

النادى الأدبى الثقافى بجدة



قراءة جديدة لترائنا النقدى

المجلد الآخر

تمام حسان
جابر عصفور
حسن الهويل
حمادى صمود
سعد مصلوح
سعيد السريحى
شكرى عياد
صلاح فضل
عبدالله الغدامى
عبدالله المعطائى
عبدالمك مرتاض
عز الدين اسماعيل
على البطلى
كمال أبوديب
لطفى عبدالبديع
محمد برادة
محمد الكتانى
محمد مريسي الحارثى
محمد الهادى الطرابسى
محمد الهدلقى
مصطفى ناصف

قراءة جديدة لتراثنا النقدي

أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت

في نادي جدة الأدبي الثقافي في

الفترة من ٩ إلى ١٥ / ٤ / ١٤٠٩ هـ

الموافق ١٩ إلى ٢٤ / ١١ / ١٩٨٨ م



كتاب

لنادي الأدبي الثقافي بجدة

٥٩

٢٠ / ١٢ / ١٤١٠ هـ

الموافق ١٢ / ٧ / ١٩٩٠ م

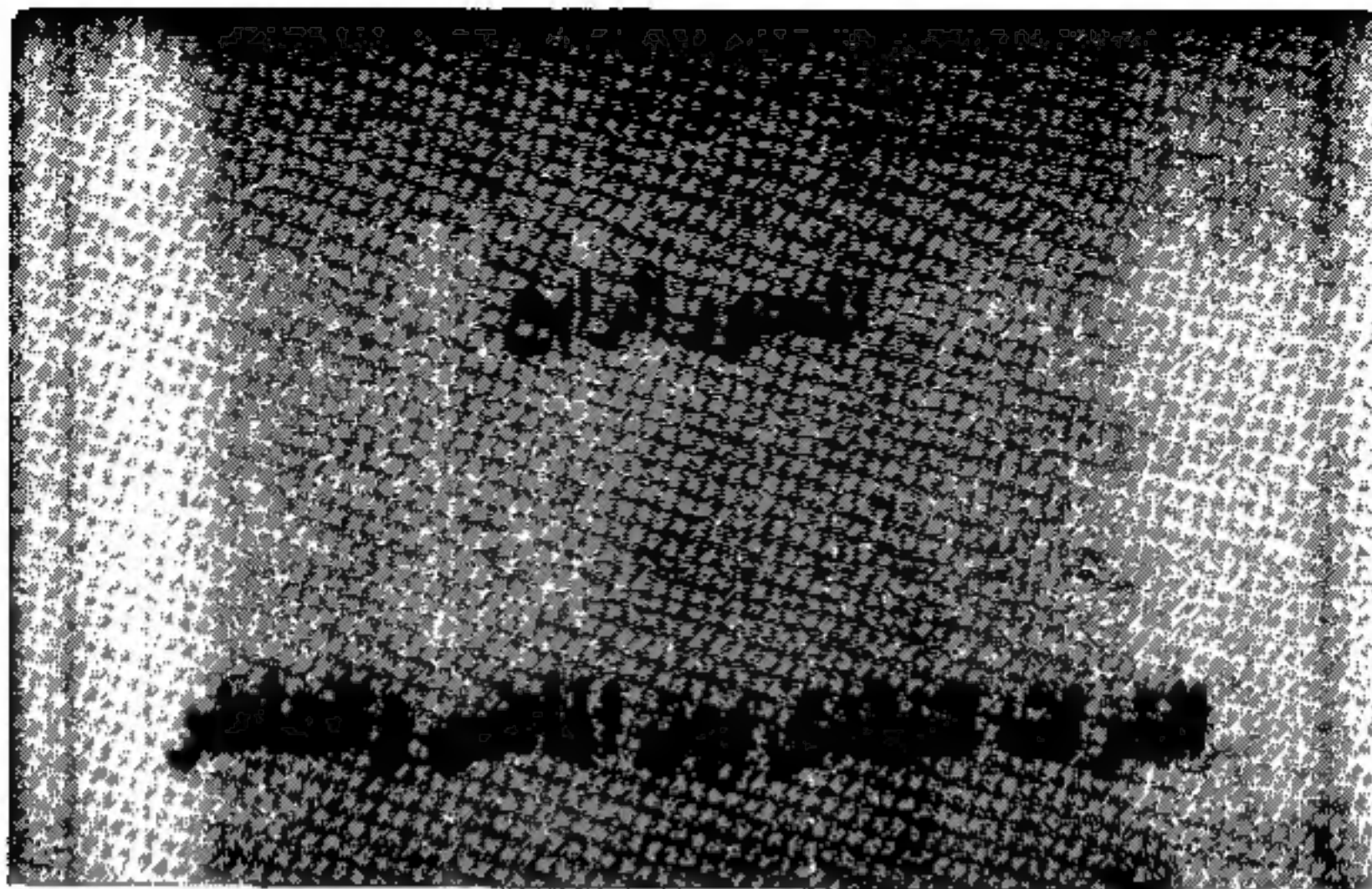


المملكة العربية السعودية

الرئاسة العامة لرعاية الشباب

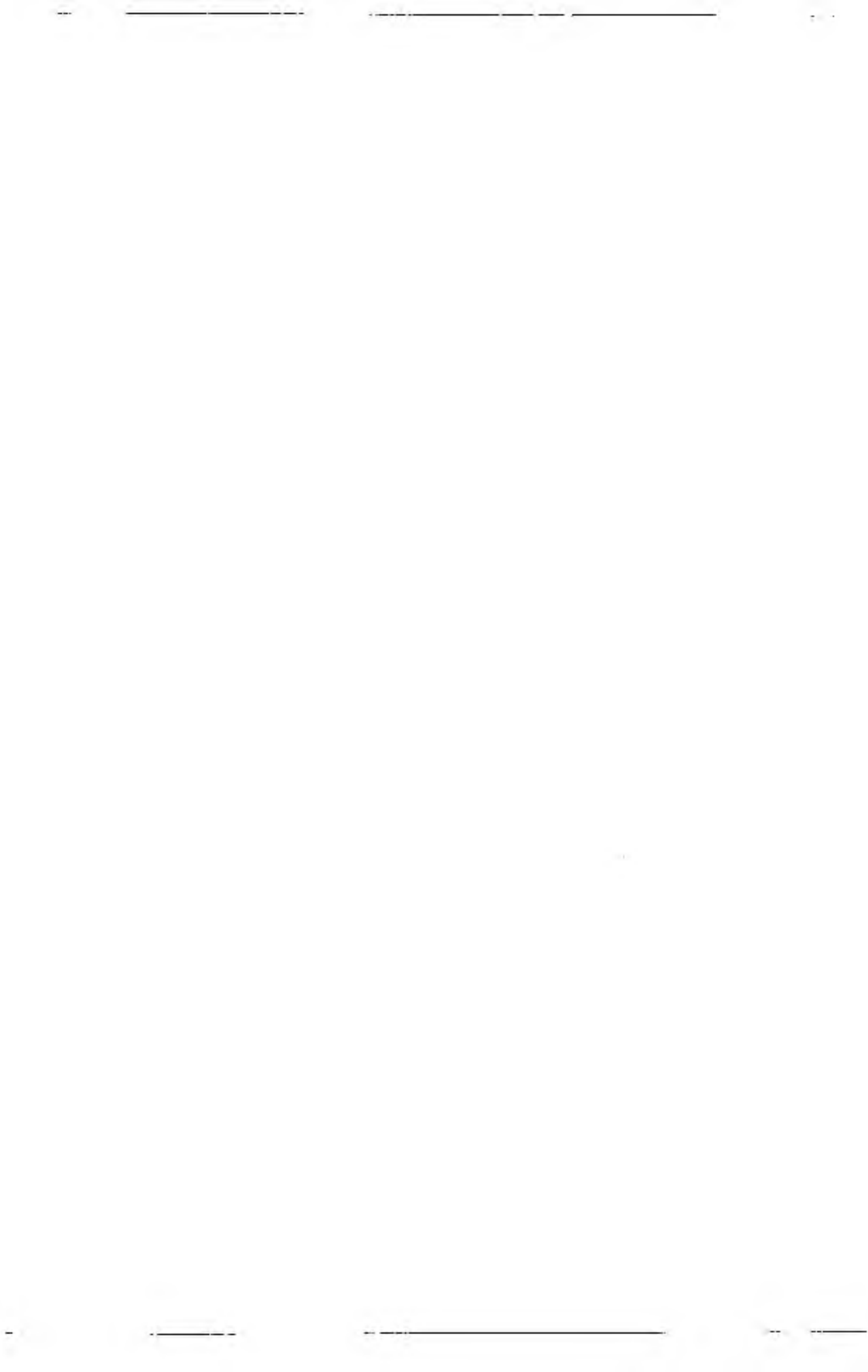
النادي الأدبي الثقافي بجدة

ص. ب. ٥٩١٩ - ت ٦٨٢٤٦٦٢



أ - ملاحم الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة :
د. حسن بن فهد الهويمل

ب - تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفكتور هوجو :
د. محمد برادة





● أثناء تفكيري بمعالجة هذا الموضوع استذكرت بعض ما أشار إليه الدكتور أولوة ، في مقدمة كتابه النقدي « النفخ في الرماد » إذ عد الكتابة النقدية من باب النفخ في الرماد أملاً في اكتشاف جذوة فكرية أو فنية تمنح الطاقة وتبعث الدفء المعرفي .. يكون الرماد - أبداً - من نصيب الناقد لأن قدره قضي أن يظل ناقصاً .

ومما يرفع رصيد الرماد ما تفيض به الساحة النقدية من صراع متنام بين فئات تتفيا الجدل وتستنبته فئة تدعي النهوض بالاستكشاف وتمعن في ادعاء الاستشراف المستقبلي وتسخر بانتهام المناقض لوقوعه تحت طائلة الاستعادة والرجوع واجترار الماضي .

وفئة تتشعج برداء المحافظة مستصحية مع الادعاء اتهام الأطراف الأخرى بالتفريب والتنكر . والمنصف يحار ويأسف لهذا الصراع ويتمنى لو بقي الجدل خارج دائرة الاتهامات الشخصية ليثري الساحة النقدية التي اقشعرت وصوَّح نبتها حتى رعي الهشيم .

هذه الضوضاء الرمادية تضطرنني إلى التجاوز المحتشم المستصحب للتفاؤل بمستقبل يعني واقعه ومسئوليته معا .

وعندما أتخطى هذه الجدلية ، سأصرف النظر عن مقولات مفروضة تعتمد التقليل من شأن الموروث النقدي كالادعاء بأن العرب لم يكن لهم نظريات نقدية قبل حركة الترجمة في العصر العباسي وأن فهم العرب ظلمحاكاة « و« البديع » وما ذهب إليه الجرجاني والقرطاجني في قضية اللغة جاء عن طريق أرسطو حتى تسبب إلى بعض أولئك قوله : « إن أرسطو كان المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة وهو معلمهم الأول في علم البيان »^(١)

(١) النظرية النقدية عند العرب .. تأليف د. همدان بن ٣٤٣ والقول منسوبة للدكتور طه حسين .

ومثل هذه الادعاءات يمكن أن تثار أمام أي أمة في بداياتها الأولى . فالحضارة الإنسانية تنتقل كالقركة تتوارثها الأجيال . ويحق للأمة امتلاك الموروث إذا استطاعت أن تتمثله . فمع قوله تعالى : ﴿ قُلْ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ نجد في القرآن كلمات أصولها غير عربية ولم يدع أحد عجمة القرآن . فالتأثر قائم ، والحضارات تنتقل . والإثارة والتشكيك من الأمور التي ألفناها . فالفقه الإسلامي يتهم بتأثره بالقانون الروماني وفي إطار هذه الإثارات سيكون حديثي في معزل عن مكيدة المستشرقين وإمعية المستغربين . وإن يقبع تحت إبط المقدسين للموروث .

إنه حديث الوراق بموروثه المعترز بحمقه التاريخي وأصالته المطمئن بقدرة هذا الموروث على المحاورة . حديث المعترف بأن جل الموروث إنساني . وأن من حقنا أن نستعيد المقولة الشجاعة لأحد علمائنا الأفاضل « إذا جاء القول عن الله أو عن رسوله أو عن الصحابة فعلى العين والراس . وإذا جاء عن سوى هؤلاء فهم رجال ونحن رجال » .

بهذه الثقة وهذا الاعتزاز استطاع سلفنا الصالح التخطي بموروثنا إلى أفاق رحبة مكنته من الهيمنة والنفاز . ومع الأطروحات المتعددة والمتباينة حول موروثنا يظل بحاجة إلى قراءات متواصلة تنفذ إلى عمقه وتستكنه أبعاده الفنية لتضاف إلى قراءات موضوعية أسهمت باستحضار ماضينا المشرق بكل أصالته . وبهذه القراءة سنجد الموروث يفيض بالإضافات الجديدة بالاستعاده .

هذه الإضافات جاءت من جسارة وثقة علمائنا الأفاضل الذين استقبلوا المستجدات بنهم ولبق تمكنوا من امتصاص نسغها واستطاعوا ببينيتهم السليمة أن يذيبوا الطاريء ، لا أن يذوبوا فيه . وأن يتساموا فوق وهج الانبهار ، متخلصين من قابلية الاستجابة الدونية التي وقع فيها كثير من نقادنا المعاصرين .

لقد تدفقت العلوم والثقافات عن طريق الفتح والترجمة فتحوّلت إلى خلايا غير متميزة في جسم الأمة . بفعل قوتها وثقتها وعزتها ، وتدفقت النظريات في عالمنا المعاش محتفظة بانتماؤها متميزة عنا فارتمينا في أحضانها وتخليطينا عن موروثنا أوكدنا . وإذا أخذنا بضرورة الاعتزاز بالموروث فإن هذا الاعتزاز لم ينطلق من فراغ ، فآثر الإسلام في الحضارة الأوروبية في مجالات كثيرة مشهود ، والحق ماشهدت به الأعداء وهو في مجال الثقافة والأدب لا يقل عما سواه ، والذين قرأوا كتاب الأب اليسوعي جون أندريس : « أصول كل

الأدب وتطورها وأحوالها الراهنة» يقفون على معلومات تبرز التأثير ، فالمؤلف يؤكد أن قيام النهضة الأوروبية بفضل ماورثته عن حضارة العرب . وتهمنا إشارته إلى تأثير الشعر العربي في بواكير الشعر الغنائي الأوربي . وقد تعقبه مستشرقون ومستغربون بالرقص أو التأييد . والذين اهتموا بدراسة الأدب الأندلسي أمثال «البارون فون شاك» صاحب كتاب «الشعر العربي في الأندلس» يميلون إلى قبول نظرية التأثير العربي^(٢) .

وتأتي آراء جولييان ريبيرا أكثر وضوحا حين قرر أن شعراء «التروبادور» وهم أول من عالج الشعر الغنائي في أوروبا لم يفعلوا أكثر من تقليد نماذج الوشاحين والزجالين الأندلسيين الذين سبقوهم بقرنين .

ولن نغفل المعارضة الشديدة لهذا الادعاء عند بعض المستشرقين وعند بعض أدباء عرب أمثال د / عبد الهادي زاهر الذي يستبعد هذا الأثر^(٣) ومهما اختلفت الآراء ، فإن صلتنا بالغرب جاءت مبكرة أي منذ القرن الأول الهجري مطلع الثامن الميلادي حين تم فتح الأندلس والتوجه إلى صقلية وسردينيا وكورسيكا وجنوب إيطاليا وسرى نفوذ العرب إلى نصف فرنسا من ضفاف نهر اللوار إلى مقاطعة فرانك كونته^(٤) .

وفي أواخر القرن الحادي عشر بدأ استرداد تلك البلاد الإسلامية باستسلام غرناطة ١٤٩١/٨٩٧ وانتهى الوجود الإسلامي . وفي ظل هذه الأجواء تمت السيطرة على حضارة الأمة العربية وثقافتها وقد تم توظيف عدد من علماء المسلمين وكفاءاتهم الفنية في بلاطات الملوك الإصفاء طابع الحضارة والتعدن .

وجاء في كتاب «شمس العرب تسطع على الغرب» لهونكة ، إشارات كثيرة . حول ذلك . والحملات الصليبية التي جابت الأفاق الإسلامية كان معها أدباء وشعراء نص المؤرخون على أسمائهم دخلوا الشام وأسبانيا وعرفت طائفة منهم بالجوالين . كما أسهم المستعجمون المستغربون بنقل الثقافة والحضارة العربية إلى أوروبا .

(٢) راجع في كل ذلك . كتاب .. اثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية .. مجموعة دراسات . وبخاصة بحث الدكتور / سهيل القماوي . ومعهود على مكي .

(٣) «صلة الوشاحات والأزجال بشعر التروبادور» . د. عبد الهادي زاهر . نشر مكتبة الشهاب بالقاهرة .

(٤) «حضارة العرب» الدكتور / غوستاف لويون . ترجمة عقل زعتر من ٣٨٤ دار إحياء الكتب العربية ط ١٩٤٥ م .

ومن المستعجمين عرفت طوائف «الموريسكيين» وهم المسلمون الذين بقوا في أسبانيا يتكلمون الأسبانية ويكتبون بالعربية^(٥) .

وللترجمة أثر لا يستهان به وقد أنشئت مدارس للترجمة نقلت المؤلفات العربية في مختلف العلوم^(٦) ويعد الشاعران الإيطاليان «بتراارك» و«دانتى» من المتأثرين بالثقافة الإسلامية^(٧) تلك إشارة وثيقة الصلة بالموروث .

وتدأولي لهذه القصية لم يكن بدعا من الأمر ، لقد اعتورت أفلام النقاد المعاصرين موروثنا النقدي باقتدار وأهلية واستطاعت هذه الدراسات التي لا أجدي محتاجا إلى ذكر شيء منها لشهرتها واستفاضتها ، استطاعت إعادة صياغة الموروث وتصحيح بعض مقاييسه كما تمكنت من جمعه وإحياء معاله واستعادة أفكاره ونظرياته ، والقراءة الجديدة المنصفة للموروث تعيده إلى ذاكرة الباشئة في صورة متكاملة وتمكهم من الارتواء والتضلع لمواجهة المستجدات بوعي متكامل وقدرة على الإذابة لا الذوبان

وموروثنا النقدي يخضع للمناقشة والتمحيص والانتقاء ، وأمل أن نتغل عن هاجس التقديس وأن نفعتق من الارتياح والشك ، وإذا كنا نوجس خيفة من المستشرقين والمستغربين الذين جاسوا خلال الموروث وطرحوا بعض التساؤلات فإن هذا لا يمنع من اعتبار مقولاتهم مجرد ادعاءات لا يملكون التخطي بها إلى الإثبات ، مع قدرتنا على منازلتهم وتفنيد مقولاتهم المفرصة . وثقتنا بموروثنا - وهو جدير بالثقة - تساعدنا على احتواء الخصومة وإقناع الخصم .

فأدبنا العربي بشقيه الإبداعي والنقدي أدب حي وسمة الحياة مرتبطة بالتحرك المستمر والتحلي عن الجمود والقناعة أدب يعي غصيري التحول والثبات ، الأمر الذي حفظ له البقاء والنمو في أن وحفظ له سماته التي تميزه عن غيره من الآداب وأحطر ما نواجهه . الانكفاء على الذات .. لو الذويان في الآخر . والنقد يلزم الأدب ملارمة الظل للشاحص ويقدر أصالة الأدب تكون أصالة النقد ولا مرأ في أصالة الأدب بكل فحوه ومن عوامل أصالة الأدب والنقد ارتباطهما بلغة كتاب تعهد الله بحفظه ، هذه اللغة أصبحت من

(٥) انظر الاندلس على أوروبا في مجال النظم والافتقار . عباس الجراري ص ١٩ منشورات مكتبة المعارف الرباط

(٦) تاريخ الفكر الاندلسي . تأليف لانتخل بالفتحات . ترجمه د حسي مؤسس ص ٥٣٦

(٧) انصهروم (٥) ص ٢٢

أقوى الوشائج التي تربط الأدب القديم بالأدب الحديث وتربط النقد القديم بالحديث وهذا المدى الزمتمني العميق المتواصل مكن الأدب والنقد العربيين من الامتياز . ومع هذا فقد حاول البعض من الثقة بالنظرية النقدية عند العرب وإذا كنا نقبل الحيف والتطفيف من المستشرقين لأننا نعرف سلفا منازعهم وأهواءهم . فإتنا نتردد في قبول الحيف من أبناء المسلمين

وإذا كان قدّر المسلمين الحميد قد وسّع رقعتهم وجعل الناس يدخلون في دين الله أفواجا فإن ما حملوه معهم ذاب في محيط الثقافة العربية ومن ثم فلا ينبغي عاقل ناثر الثقافة العربية بكل مشارب الثقافية في البلاد التي فتحها المسلمون وأقاموا بها شرح الله . ولكن هذا التأثير والتفاعل لم يسلب العرب حقا من حقوقهم ولم يحل دون الاعتراف بأصالة الأدب والنقد العربيين وكل أمم الأرض تمر بهذا المسار .

لقد اتيح للفكر العربي بعد الفتوحات الواسعة والانفتاح الذي جاء في عصور الازدهار أن يتشبع بكل المستجدات وجاء تكامل النقد من قنوات ثلاث

— «النقد الفطري» .

— والفكر الوافد» .

— الجهود الخاصة» .

وبراعة روادنا وقدرتهم ميزت مساراتهم النقدية . فالقاضي الجرجاني صاحب منهج فني نفسي إنساني . وقدامة بن جعفر صاحب منهج عقلي وعبدالقاهر الجرجاني تميز بمنهجه التحليلي ، وجاءت الشمولية عند القرطاجني ليس هذا فحسب ، فزمن المضجج مهدت له مراحل رائدة تميزت باتجاهاتها ، فمفولة الجاحظ «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أديب الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات»^(٨)

هذا التعدد في الاتجاهات في وقت مبكر مؤثر على خصوصية الموروث النقدي واختلاف النقاد في التعامل مع النص دليل على تشكل حركة نقدية واسعة المناحي قبل الترجمة ، فهو

(٨) السار والسبيح للحافظ

عند الأصمعي تشكيل لغوي وعند الأخفش مادة تحوية وعند أبي عبيدة لداء دلالي ، وهذه المذاهب الثلاثة عتقاً تكتنف النص تستثمر منه كل كوامنه . ومع هذا فالجاحظ لم يذهب مذاهبهم ولم يظفر بما يريد عندهم . لقد وجده عند أدباء الكتّاب فما الذي عند أولئك الجاحظ ومن خلال سياقه لا يعد الاتجاه اللغوي والتحوي والدلالي نقداً ، ومن ثم مال إلى تقويم النص فنيا وكشف جماله وتنوقه وهذا التخصص أبرز لنا فئات متميزة

فالخليل عالم بموسيقاه ، والأصمعي عالم بلخته والأخفش عالم بنحوه . وابن وهب والزيات يعرفان مناحيه الجمالية . والشعراء يدعون أنهم أعرف من أولئك لأنهم دفعوا إلى مضايقه .

هذا التنوع في فئات النقاد يجعلنا نتخيل أن نظرات السلف إلى الشعر متباينة فحين تراه فئة منهم صناعة كالصبغة والحياسة تراه فئة أخرى تجربة شعرية يقوم على الإلهام أو ما يشبهه .

فالشعر موهبة تولد مع الشعر لا يران بحذقه وبكسب الله . فابونواس حين يقول «إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه» ، إنما يريد التجربة والإلهام وقضية «الإلهام والصناعة» في الفن تؤخذ بذورها الأولى من تلك الجدلية النقدية .

لقد حاولت أن ألمح إلى الظواهر النقدية المعاصرة ومدى صلتها بالموروث النقدي ومنهجي يستبعد استقصاء الظواهر واستيفاء الحديث عنها ، لأن ذلك يتطلب الإطالة والبسط ، ومقتضى الحال يحول دون ذلك ، والإشارة إلى بعض الظواهر لا يعني الادعاء بأن المعاصرة استحضار للماضي . ولا يعني التخلي أو تجاهل المؤثرات الأجنبية في اتجاهات النقد العربي المعاصر . وكل الذي أردته تأكيد أهمية الموروث وأصالته . والتنبيه إلى بوادر نقدية أصبحت الآن قضايا نقدية مهمة . ووجود مثل هذه الإيماءات في موروثنا النقدي دليل على أن الناقد القديم يعي مهمته ويسعى لاستكمال آتة النقدية ولم يقف مكتوف الأيدي أسير التذوق الفردي بل تخطى كل ذلك إلى النص الأنموذج ليتخذ منه مقياساً يحتذيه اللاحقون وسخر علوماً كثيرة لخدمة النص الإبداعي . فاللغوي ، والمحوي والملاغي والفيلسوف أوجفوا بمعارفهم خلف النص وكشفوا عن مخبئه ، وسبقوا المبدع يرودون له ويستشرفون الآتي ويطلبونه بما لم يأت به الأوائل وقد تشبع الشاعر بهذا الاستشراف .

بعد هذا التطواف الخاطف يحسن بنا مباشرة الدخول إلى أهم الظواهر النقدية المعاصرة والنظر في إرهاصات الموروث النقدي وأسلوب تناوله لهذه الأمور ، ولسنا بعد بحاجة إلى الادعاء فالموروث النقدي مطروح ومتداول تتوشه الأقلام وفق منازعها وعلى ضوء ثقافتها ولا أصيب المفرضين يملكون تقزيم قامته الفارزة . ومبتغانا تذكير الناشئة بأن أسماءهم فيهم وماح إن كان ثمة من يعرض ربحه استخفافا بنا .

ففي مجال اللغة بلغت بها المذاهب النقدية المعاصرة ذروتها وهاضمت الساحة النقدية بنظريات لغوية ، ودراسات تطبيقية غاية في الدقة والعمق ، مع تشعب الآراء وتعدد المشارب . فمن نزوع بناتي ينصجم مع النظرة الأيديولوجية إلى نظرة السنية ترتبط بالرمز والإشارة والصوت . ومن نظرة جمالية ، إلى نظرة دلالية ومن نحو تحويلي إلى نحو تقابلي كل هذه التوجهات صبت في محيط النقد اللغوي للنص وأدت إلى نتائج ملفتة للنظر ومع مايقوم من خلاف حاد حول هذه المذاهب النقدية وربطها بالتيارات الأيديولوجية فإن حديثنا سيتنكب عن ذكرها جانباً لأنها معزولة بقوة المنهج الذي رسمناه لهذا الحديث ، وسيبقى رأينا غائباً إلى حين ، وإن كنت أحاول فك الاشتباك بين المنهج والمنطلق وذلك أمر فيه صعوبة وخطورة وقد لا نفلح في العزم ومنع التداخل . وما نريده الآن استحضار الدور البارز في هذا المجال في موروثنا النقدي

ولامراء في أن للموروث النقدي للغة الشعر نظرة رائدة يقات منها المعاصرون من العرب وغيرهم . وأول من نظر إلى ذلك من الرواد حسين المرصفي ثم انشق النقاد اللاحقون من بعده . فتزعم الرافعي مساراً متميزاً حملته على الاختلاف مع العقاد وطه حسين ، واختلفت نظرة الديوانيين عما ذهب إليه أفراد النقد كزكي مبارك ومندور وغيرهم . ومع هذا التباين يبقى الموروث النقدي في مجال اللغة منارة ينظر إليها الناقد المعاصر ليهتدي بها في ظلمات العصر .

وإذا كان المهجريون أجراً على التفسير وأكثر جسارة في التخطي إلى المستجدات فإن الناقد المعاصر لم يأت بكل الجديد الذي لم يسبق إليه النقاد العرب يقول الدكتور عدنان القاسم بعد أن ساق طرقاً من الطرح المهجري لم يخرج في ذلك عما ذهب إليه حازم القرطاجني في موقفه السابق من اللفاظ وأوصافها وشروط اتئلاقها مع غيرها وهو ما عرعه نعيمة (ت ٨-١٤) «بديقة الإقصاح وجمال التركيب»^(٩) ونود أن لا نتخطى ذلك دون

(٩) : الأصول التراثية في الشعر العربي المعاصر . دراسة نقدية في أصالة الشعر من ٩٠

الإشارة إلى تذبذب واضطراب النقد المهجري ودعوته إلى الحرية اللغوية ومجموعه على
الفصحي ، وعلى المنهج اللغوي الذي اتبعه النقاد القدامى الذين أطلق عليهم «مضادع
الأدب» كناية عن لزوم الماء الأسن للراكب . وهذا النقد يأتي نتيجة جهل بالموروث النقدي في
مجال اللغة .

ويهمنا هنا التخطي إلى طريقة النظم وصلتها بالجرجاني . فعن هذه القضية يقول
الدكتور فتحي أحمد عامر «إن أصبح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا أيامنا هذه ،
هو مذهب العالم السويسري الثبت - فرديناند دي سوسير - لقد أدرك الجرجاني في وقت
مبكر أن اللغة مجموعة من العلاقات . وذلك منهج يقوم على فلسفة لغوية . وإذا كان أساس
هذا المنهج التراكيب النحوية فإنه لا يقتصر على صحة التركيب بل يتجاوز ذلك إلى أهمية
العلاقة وقوة الربط ولهذا يقرر مندور بأن منهج عبد القاهر هو المنهج المعتمد اليوم في العالم
الغربي»^(١٠) . وما خلفه الجرجاني للنقاد اللغويين يكاد يتجل في كتاب «معنى المعنى»
لريتشاردز . يقول الدكتور فتحي عامر «يقول لنا .. أن نقرر في زهو وخيلاء استمرارية هذه
النظرية التي تنسب إلى عالم جرجان في فلسفتها وشرحها والتدليل عليها وتعليلها
وتطبيقها .. ويمكن أن نقرر قدرة النقاد العرب والنقد العربي على الإسهام بنصيب وافر في
مسيرة النقد الأدبي وتطوره» .

لقد أهد الناقد الانجليزي كتابا في النقد الأدبي موضوعه «معنى المعنى» وهو محور
نظرية عبد القاهر في سميها ألفه بالاشتراك مع «أوجدن» وهو من أشهر الكتب في
الدراسات الإنسانية الحديثة ووصفه المؤلفون بأنه دراسة لتأثير اللغة في الفكر^(١١) .
ويلفتي ريتشاردز مع عبد القاهر أيضا في كتاب «فلسفة البلاغة» في كثير من الوجوه .

يقول د / المشعلوي ، وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالة
الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين فلو أننا قرأنا
الفصلين الأولين من كتاب «فلسفة البلاغة» للناقد الانجليزي المعاصر ريتشاردز لوجدنا أن
كل ما يحاول ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عما قاله عبد القاهر في القرن الخامس
الهجري فيما يتعلق بقضية النظم^(١٢) .

(١٠) ، النقد المعجم عند العرب ، ص ٢٢٨ محمد منور

(١١) ، قضايا القرآن العربي ، ص ٢٥٥

(١٢) ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د / محمد زكي المشعلوي ، ص ٢٩٢

كما أشار / عامر إلى مقولات أخرى لريتشاردز عن تداول الكلمات وعلق قائلاً «وما أظن أن هذا الذي يقوله ريتشاردز إلا صورة مكررة لما حرص عبد القاهر في القرن الخامس الهجري على تقريره وتوكيده بل لا نكاد تعدو الحقيقة إذا قلنا إن الالتقاء بين كلمات الناقدين يكاد يكون تاماً»^(١٣) .

ولولم تكن هذه النظرية رائدة وقادرة على استمرار الحياة والعطاء لما التمسها أساطير النقد المعاصر . وعبد القاهر الجرجاني واحد من رواد موروثة النقد .

ولم تسقط هذه النظرية عند رواد النقد العربي المعاصر أمثال محمد مندور الذي يقول باعتزاز : «إنني لا أعدل بكتاب دلائل الإعجاز كتاباً آخر» وكتاب الدلائل يشتمل على نظرية النظم .. وهي بلاشك تنمشي مع ماوصل إليه علم اللسان الحديث .

وكما أن عبد القاهر أصبح رائد علم اللسان الحديث ، فإنه أوما إلى الرمزية في اللغة . يقول مندور في الميزان «ويقرر عبد القاهر في آخر كتابه الدلائل أمرين هامين في ميدان اللغة بأن الألفاظ لا توضع ولا تستعمل لتعيين الأشياء المعنية بذاتها ، وهذه هي نظرية الرمز في اللغة»^(١٤) .

ومن بعد عبد القاهر جاء المفكر الألماني هنت ، فبحث في نظرية الرمزية اللغوية . لقد أثرى بابتكاراته اللغة مما جعله مثار إعجاب اللغويين والباحثين المعاصرين . وإذا كان البيوت قد ألح إلى أن الكلمة المفردة تكتسب موسيقاها من جاراتها ومن السياق الذي ترد فيه وأن الكلمة شأنها شأن الجملة الموسيقية التي لا تكتسب صفاتها الإيقاعية والنغمية إلا من النغمات المجاورة لها فإن عبد القاهر أشار إلى شيء من هذا وهو بصدد تحليله لفكرة النظم والعلاقة بين اللفظ والمعنى^(١٥) .

ولا أحسب الصوت إلا جزءاً من اللغة أو هو اللغة ذاتها . والموروث المقدي أفاض في الحديث عن الصوت واستفاد النقاد من علماء الصرف واللغة والقراءات وكان للعلماء العرب إسهام رائد عرف له المحدثون قدره ، وانطلقوا من حيث انتهى إليه الرواد . ولا مرأى أن الحاجة ولدت هذه التوجهات فالقراءات ، واللهجات ، وبوادر فسلد السنيقة كل ذلك

(١٣) المصدر السابق رقم (١٢) ص ٢٩٥

(١٤) الميزان الجديد . محمد مندور ص ١٤٢ وما بعدها

(١٥) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٤-٣

جاء حافظوا لهؤلاء الأعلام الذين انطلقوا من الصوت كوحدة دلالية ترمز إلى شيء تعارف عليه الناس ولا مرأ أن هؤلاء العلماء يرهافة حسهم ودقة ملاحظتهم ومشافهتهم للأعراب تمكنوا من التنصيل لهذه الظاهرة اللغوية التي أصبح لها شأن عظيم في العصر الحديث ، مما حدى بالمنصفين من المستشرقين إكبار هذه الجهود واستثمارها وتسجيل السبق العربي في هذا المجال .

فالحليل بن أحمد الملبغة العربي من رواد الأبحاث الاستقرائية وكتابه «العين» الذي رتب كلمات على مخارج الحروف يعد المرجع الأول لكل العلماء والباحثين في الصوتيات ، ولأبي الأسود الدؤلي إسهام مبكر في هذا المجال ولكنه لم يبلغ شأوا الخليل^(١٦) . والدراسات اللسانية استجابة لحاجات طارئة ساعدت عليها قدرة اللسان العربي عن التزام المخارج وصفاتها^(١٧) .

وهذه القدرة مكنت العلماء من التمييز بين الأصوات واستبانة الفروق الناتجة عند النطق . وعلم التجويد ظاهرة صوتية وثيقة الصلة بالدلالة والجمال وهذا بعض ما ذهب إليه النقد الحديث .

والتعقب التاريخي لهذا العلم يظهر لنا بشكل واضح تسلسل الجهود التي قام بها الخليل بن أحمد الفراهيدي وأبو عمرو بن العلاء وسيبويه ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن سلام ، والخفاجي ، وابن جني ، والصكري ، والجرجاني ، والرازي ، والسكاكي^(١٨) .

والقاريء لكتاب «سر صناعة الإعراب» لابن جني يقف على سبق رائد لدراسة الأصوات بعد العين الذي لم يأت كاملاً كمال هذا الكتاب كما لا يتصف بشموله^(١٩) ، لقد درس أحوال الحروف في مخارجها ومدارجها ، وأصنافها ، ومجهرها ، ومهموسها وشديدها ورخوها وصحيحها ومعتلها ، وفرق بين الحركة والحرف ، ومن ثم قصر بحثه على حروف المعاني ولم يقتصر على الصوتيات فقط بل اتخذ من الصوت مدخلاً لدراسة حروف المعجم من حيث

(١٦) في الأصوات اللغوية ، د / غلاب المظلي ص ١٥ وراجع حكمة البحث ص ٢٠٧

ر (١٧) «أشغال ندوة اللسانيات» تونس العدد الخامس ص ١٩٤

(١٨) المعجم السابق . والنص من مقال الدكتور الكريم يوسف

(١٩) «أتمة المعجم في التلخيص» د / محمد غالي ص ٤٥

الأصالة والزيادة والإبدال والإعمال ، ولا شك أن ذلك من أهم مباحث علم التصريف (٢٠) .
ولا مراء أن هذه المباحث المبتكرة أسست لكل المدارس النحوية والصرفية والصوتية
العربية واتاحت للنقد المعاصر فرصا ثعينة استطاع بذلك أن يستثمرها في مجال النقد
اللغوي . ومثل هذا الاتجاز الرائد مؤشر على قدرة العقلية العربية وتمكنها من الإبداع
ومعالجة المستجدات بذهن متفتح ومتطلع إلى الكمال . وموروثنا يفيض بعلم لساني وجد
فيه المعاصرون مادة ثرة أتاحت لهم فرص الانطلاق إلى آفاق جديدة بهرت للعربي المعاصر
وكادت تنسيه موريثه .

واهتمام الموروث النقدي بعلم اللسانيات سبق يسجل له وريادة لا ينكرها إلا مكابر . أو
منهزم .

فهذا أفرام نعم تشومسكي صاحب النظرية اللغوية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس
يعترف بصلة الوثيقة بعلم النحو العربي حين يقول : « قبل أن أبدأ بدراسة اللسانيات
العامة كنت أشتغل ببعض البحوث المتعلقة باللسانيات السامية ومارلت أذكر دراستي
للأجرومية » . إلى أن قال . « كنت مهتما بالتراث النحوي العربي والعبري » (٢١) .

والأجرومية كتاب مختصر في النحو معروف ومنداول لا يلتفت إليه . ألفه ابن الأجوم في
القرن الثامن ونقل إلى اللاتينية ، تلك إلمامة سريعة عن لغة الشعر وذلك يفضي بنا إلى
الشكل .

ومصطلح « الشكل » من المصطلحات الوافدة التي واكبت حركة الشعر الحديث وكثر
وروده في الدراسات النقدية وحتى الدراسات الفقهاء ، وتكرره على السنة النقاد
والدارسين يوحي بأن الموروث النقدي لم يخلف لنا مصطلحا أدق وأشمل والصق بالشعر .
ومع طغيان هذا المصطلح فإن إشكاليات متعددة واكبت ولكنها لم تشمل انطلاقه فسيبنا
دائما أننا لا نحقق في الوحة الآخر من العملة لجرد أنه من تلك المصطلحات الوافدة ، ونحن
دائما متهالك على كل وافدون التروي والتمحيص . هذه الإشكاليات الملح إلى بعضها من
اتخذ هذا المصطلح عنوانا يمارس من خلاله دراسة الشعر العربي القديم حتى القرن
الثامن الهجري ، وهي فترة لا تمت إلى المعاصرة بصلة ، يقول الدكتور جودت قحز الدين في

(٢٠) - استمرار صناعة الإعراب ، آبي الفتح بن جني دراسة وتحقيق د / حسن الهشawi من ١/١٥

(٢١) - نظرية تشومسكي اللغوية . ترجمة د / طهي خليل من ١٣

كتابته «شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري» .

«من ناحية ثانية تكمن في استكمال الشكل كمصطلح نقدي «إشكالية» كبيرة لم يعرها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية ، وتنيع من كون الشكل مصطلحا غريبا لم يرد في المؤلفات النقدية للعربية القديمة ولم يشأ المهتمون بالنقد الحديث البحث في مدى الفائدة التي تنأت من استعمال هذا المصطلح الوافد في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته من جهة وفي مدى التناقض الذي قد ينشأ بين أصل المصطلح وحقل تطبيقه من جهة ثانية»^(٢٢) .

هذه إشكالية فنية خالصة . وهناك إشكاليات فلسفية وأيديولوجية سنلمح لها دون تقصّر ، وهذه الإشكاليات التي ساقها الدارس دفعت إلى طريق بديل تراثي يسد الحاجة ويعطي شعولية ودقة ، يقول في هذا الصدد وجدت أن كتب النقد العربي القديم تنطوي على نظرية متكاملة فيما يخص الشعر نظرية تحدد عناصر القصيدة ومقومات جمالها بصورة نهائية»^(٢٣) هذه النظرية هي «عمود الشعر» .

وعنودية الشعر في الموروث النقدي أخذت تتشكل وفق نمومطرّد منذ أن اختصم النقاد حول أبي تمام إلى أن استوت على سوقها عند المرزوقي . ومن بعده عند القرطاجني ، وقد حصر المرزوقي عناصر العمود الشعري بسبعة أمور هي :

- (١) شرف المعنى وصحته .
- (٢) جزالة اللفظ واستقامته .
- (٣) الأصالة في الوصف .
- (٤) المقاربة في التشبيه .
- (٥) التحام أجزاء النظم والتتلمها على تخير من لقيح الوزن .
- (٦) مناسبة المستعار منه للمستعار له .

(٢٢) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري د / جويت فخر الدين ص ١٣

(٢٣) المصدر السابق ص ١٤

(٧) مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقلبية حتى لا منافرة بينها .

ومن ثم أصبح عمود الشعر تصورا نهائيا لشكل القصيدة . يقول الدكتور جودت محر الدين «عمودية الشعر نظرية شكلية أحاطت بكل جوانب القصيدة وعملية تأليفها ووضعت قواعد لهذه العملية» .

ولن نلمح إلى التحفظات المطروحة حول المقتضى الدلالي المرتبط بالقيم الأخلاقية فالشكل معيار فني أخذ من منظور فلسفي للمادة وتشكلها ، في حين تأتي نظرية عمود الشعر متشكلة من عنصرين : أخلاقي وفني .

والذي يهمنا في هذا المجال وجود نظرية شاملة مرت بمراحل انتقاء وإضافة وتهذيب حتى استوت على شكل لا يطلب المزيد .

ولا نستطيع أن نقطع بأن نظرية الشكل ذات علاقة بالموروث . لأنها ذات صلة بالفلسفة المادية .. إذ تنطلق هذه القضية من تفاعل المادة والشكل .. ثم يدخل الجدل حول أسبقية الشكل على المادة «فيرى الماديون أن الشكل ليس إلا توقعا مؤقتا للمادة في سياق تطورها المستمر» (٢٤) .

وفي مجال الفن نجد «كروتشه» يعمل على جدل علم الجمال وعلاقة المادة بالشكل . ويلمح إلى إشكالات التحويل الفني مؤكدا على وحدة خصائص المضمون «المادة» وخصائص الصورة «الشكل» . ومن ثم يؤكد وحدة العمل الفني . وهذا يقضي بنا إلى المادة الأدبية وعلاقتها بالشكل الأدبي . ومادة العمل الأدبي «اللفظ» فالفاظ اللفظ أشكال للتعبير عن مدلولات . وهذا الجدل المتعمق يطوح بنا بعيدا عما نريد لأنه يزجنا في متاهات «اللسنية» من جهة و«الشكلانيين» الروس من جهة أخرى . ولكي نبرز الحدود بين نظرية الشكل وعمودية الشعر نقول إن النظر إلى «الشكل» من خلال الرؤية الفلسفية تبعدنا عن عمودية الشعر وهذا البعد لا يقلل من أهمية النظرية التراثية التي تعد بحق أكمل وأشمل . ولهذا يقول أبوتيس . «إن ما نسميه اليوم بالشكل كان يشمل عند النقاد العرب القدامى أبعاد القصيدة اللفظية والإيقاعية والمعنوية معاً» (٢٥) .

(٢٤) المصدر السابق ص ١٦٨

(٢٥) المصدر السابق ص ١٠

وقد أشار في صدر مقاله إلى عمود الشعر عند المرزوقي . وفي مجال المقارنة بين الشكل والعمود يقول الدكتور فخر الدين :

« وإذا كانت النظريات الحديثة تقول بتحول المادة عبر تشكلها ، فإن نظرية عمود الشعر تقول بثباتها ويتغير آخر لا تتعد المادة - في عمود الشعر - بشكلها بل تبقى منفصلة عنه تتخذ وشاحا لا تلبث أن تستبدله بآخر مظاهريا ، شبيه به مجوهريا ، من شاعر إلى شاعر أو من قصيدة إلى قصيدة»^(٣٦) . إن قدرة النظرية النقدية في الموروث على الحوار مع نظرية أخرى مشابهة واكتمال النظرية التراثية دليل على وجود البدائل في المصطلح التراثي . وكل الذي نطمح إليه أن يظل التلقيب في موروثنا قائما لنستبقي ثقة الناشئة بموروثهم ولنؤكد قدرة سلفهم على التخطي والاستشراف ، فالنطلع الدائم إلى الآتي بنسبنا ماضينا ويكون عندنا صورة ذهنية مهزوزة عن موروثنا وهذا مالا يريده عاقل راشد .

وفي مجال (الصورة الشعرية) : نقف على آراء تسبق زمنها لعبد القاهر الجرجاني وهذا السبق يعد رؤية رائدة لا تقل عما لولاه إياها المعاصرون . واختلاف طرق العرض مرده إلى عامل العصر ومقاييسه النقدية على أن عابته بالخيال والاستعارة وفهمه للطريقة والمهمة كل ذلك قربه من النقاد الرومانسيين . وكان عبد القاهر أول من نبه لقيمة الاستعارة لأن الغلبة إذ ذاك للتشبيه . فهي في نظره أمذ ميدانا واشد افتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة . واهتمامه بالصورة على هذه الشاكلة تطور بلاغي كسر الجمود القواعدي يقول الربيعي :

«ومهما زعم هؤلاء النقاد أنهم استسقوا نظراتهم النقدية من الحركة الرومانسية في الغرب فإن بصمات نقدنا الفكرية في مجال الصورة الشعرية وغيرها لها أثارها الجلية في تفكيرهم النقدي»^(٣٧) .

ومع الريادة الواعية للموروث النقدي في مجال الصورة الشعرية ندُّ عن هذا الوعي جوانب أبداعية لوتغبه لها النقاد لكأنه سيقا متميزا ، هذا الأبداع وجدده المعاصرون عند كثير من الشعراء العباسيين كابن الرومي وذي الرمة . يقول الدكتور عز الدين إسماعيل عن

(٣٦) المصدر السابق ص ١٧٩

(٣٧) في نقد الشعر، د/ محمود الربيعي دار المعارف مصر ١٩٧٥ م ص ١٠٠ - ١٤١

شعر ذي الرمة : لكل صورة الشعرية التي ترتبط بالصحراء هي من ذلك النوع الرمزي» (٢٨) .

ومع هذا يبقى شيء من التداخل بين مفهوم الصورة في الموروث والرؤية المعاصرة مع مراعاة التحفظ الذي طرحه بعض الدارسين (٢٩) .

وفي مجال التفسير النفسي للنص الأدبي يتبادر إلى الذهن أن هذه الظاهرة النقدية للعمل الأدبي من معطيات هذا العصر ويولده . وإنها من تلك المكتسبات ، والتي جاعتنا من الغرب مع ما جاءنا من فرضيات ونظريات . ولم يكن الأمر كما هو فقد الملح بعض دأري هذه الظاهرة إلى إيماءات ابن قتيبة والقاضي الجرجاني (٣٠) كما الملح إليها عبد القاهر الجرجاني في بعض دراساته البلاغية

وتجلت هذه الظاهرة في الأندلس عند نقاد القرن الخامس الهجري . يقول الدكتور مصطفى عليان / فقد شارك عبد الكريم النهشلي بباب عقده للإبانة عن علوق الشعر بالنفس وانتياطه بالقلب ، وحاول ابن رشيق تلمس الأثر النفسي لقبول وتباين هذا الأثر بتباين الأزمنة والأمكنة . والملح ابن شهيد إلى أن خشونة الخلق وصعوبة الخلق سبب في عدم الإبداع الفني يقول في نقده لأحد الشعراء : «وله على خشونة خلقه وصعوبة خلقه اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة في الألفاظ كثيفة وفصول قليلة الفضول نظيفة» (٣١) لقد تجلّى الاتجاه النفسي في تفسير الأدب عند الأندلسيين - كما الملح إليه الدارسون - في مرحلة المظاهرة الشعرية وفي المرحلة التعبيرية

وتتجلّى هذه المرحلة في الألفاظ الشعرية . ومن ثم حاول المقاد استشفاف مقصود الشاعر النفسي من تخيره اللفظ ومن غيره مما يشاكلة ويرادفه وفي ذلك دقة ووعي في استخدام العامل النفسي . كما اتجهوا في تحليلهم النفسي إلى المعاني ، وحين وقفوا عند اللفظ والمعنى تجاوزوا ذلك إلى التشبيه فألحوا إلى استبطان سرورود التشبيه على هيئة مخصوصة ومراعاة نفسية السامع عند صياغة التشبيه ثم امتد إلى هيكل القصيدة فأكدوا على اختبار ما لطف من المطالع لأنه أول ما يقرع الأسماع ، مع هذا فالصورة الذهبية

(٢٨) ، التفسير النفسي للأدب ، من الدين السخيل . دار المعارف ، مصر ص ٨٩

(٢٩) مراجع الصورة في شعر بطريرك برود / عبد الفتاح صليح تقي ص ٧٧ . ويمكن التزويد بالمطروحات الدفاعة نصرت عبد الرحمن ويسين ص ١٠١ وعبد القاهر الجرجاني

(٣٠) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب / محمد خلف الله أحمد . ط لجنة التأليف والترجمة - القاهرة ١٩٤٧ م ص ١٩

(٣١) ، شعرات اللغة الأندلسية في القرن الخامس الهجري - ص ٣٦٤

المتكرسة عندنا تجعلنا نربط هذا الاتجاه «بهازلت» وأن مدرسة الديوان أخذت هذا الاتجاه من هذا العاقد ولم تحاول بعد التخلص من هذه الاستجابة الطوعية .

وكم من ظاهرة نقدية أو اجتماعية صيغت وقبضت ثم دفع بها إلينا ، ولو أننا تحلصنا من سلسلة النعنية وفتشنا في موروثنا لقلنا بكل ثقة واعتزاز هذه بضاعتنا ردت إلينا ، على أسس لا تكابر فمسلب الآخرين حق التأسيس والتفصيل واستكمال مقتضيات الاتجاه فدلك حق لا ينارعههم فيه أحد واكتفى في الوقت نفسه يجب أن تعرف لموروثنا بعض حقه ومبادرات

وإذا كانت المعاصرة قد تولت أمر البحث في شأن «الوحدة العضوية» ، وأعطت لها بعد فنيا يتعيؤه المبدعون ويتقيؤون ظلاله ، ويحاسبون حسابا عسيراً حين لا يملكون القدرة على تنمية العمل الإبداعي تنمية عضوية - إذا كان الأمر كذلك - وإذا كنا نحسب هذا من بؤادر العصر ومبتكراته^(٣٢) فإن الموروث النقدي قد سبق إلى ذلك وأعطى القصيدة المتلاحقة المتنامية مزيد فصل على ماسواها يقول الجاحظ «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء»^(٣٣) ، وقد أدرك هذا السبق طائفة من النقاد المعاصرين يقول الدكتور أحمد بدوي «نقاد العرب يتطلعون في بناء القصيدة أن يكون فيها ترابط قوي بين أجزائها»^(٣٤)

ومن بعده أشار إلى هذه الظاهرة السمرتي^(٣٥) وبدوي طهارة والعشماوي ومطلوب ، وسلام ، وطه حسي^(٣٦) في كتبهم النقدية ووقفوا على اهتمام النقاد العرب بقيمتها الفنية ، حتى الشعراء أنفسهم قدروا الوحدة قدرها .. ومما نقله ابن قتيبة مقولة أحد الشعراء لزميله أنا أشعر منك قال وبم ذاك ؟ قال لامي أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه^(٣٧)

- ففي هذا السياق - ما يدل على استحضر قيمة الوحدة العضوية .. والسعي لتحقيقها وما أخذ به الشعر العربي من تفكك في بناء القصيدة مرده إلى اعتماد النقل على الرواية ، والرواة لا يحفظون القصيدة مرتبة كما جاءت وقد لا يحفظونها كاملة ولا أحسب

(٣٢) هكذا نشر المستشرق جيب ، التليقة للذهبي ، تأليف عمر السوقي ، مطبعة النهضة مصر من ٥٤

(٣٣) العنان والتميز للجليل تحفيق عبد السلام هارون من ١٩٦٧

(٣٤) نشر النقد الأدبي عند العرب ، د. أحمد أحمد حوي من ٢٢٢ وما يليها

(٣٥) النقد الأدبي من خلال حوار ، عبد اللطيف السمرتي من ٥٧

(٣٦) حديث الأربعاء للدكتور طه حسي من ٣٠ وما يليها

(٣٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة من ٧

إخفاقهم في ذلك مرده الجهل بقيمة هذه الوحدة فيما أن يكون عجزاً وإما أن يكون من جانب الرواة والحفظة .

وقد حاول ابن قتيبة وهو يواجه التشبث في القصيدة الجاهلية وتعدد موضوعاتها أن يضيق نطاق هذه المأخذ بتأكيده على التناسب بين الأغراض . كما أن الحطينة آثار إعجاب النقاد بحسن تنسيقه للكلام ، والتنسيق لون من ألوان التلاحم .

لقد صرفت النظر عن قضايا وتلواهر لتحاشي الإطالة والتزام ما اعتد عليه المحاضرون من تصور حجم للتناول لا يتعداه . ومما صرفت النظر عنه القول في ماهية الشعر ووظيفته^(٣٨) ، وحرية الأديب التي طرحها قدامة بن جعفر وتلقاها بعد قرون الناقد الانجليزي «برك»^(٣٩) ، والأدب المفتوح وتجليه في تناولات الجاحظ^(٤٠) ونظرية الانعكاس وما لابن شهيد فيها من لغات نقدية^(٤١) . والصدق الفني والصدق العلمي وإرهاصات عبد القاهر الجرجاني^(٤٢) وصرفت النظر عن ظاهرة الغموض وإشارات ابن طباطبا^(٤٣) واهتمامهم بالصوتيم كما هو عند ابن سنان الحفاجي متمثلاً بفصاحة اللفظة المفردة^(٤٤) كما لم نتوغل في استكناه الأصول التراثية في علم اللغة وإنجازات اللغويين العرب وأثر ذلك في إبداعات اللغويين والمعاصرين . كالتركيب السطحي والعميق وارتباطه بالمضمر والظاهر ونظرية العامل . ومفهوم السحر عند الجرجاني المتجلية عند تشومسكي وإذا كان علم اللغة الحديث قد أكد على الصوت والاجتماعية فإن ابن جني وابن سيده رائداً هذه الظواهر^(٤٥) .

ولم نشأ استعراض النحو العربي ، وماخذ المعاصرين على معياريته مع أن سيبويه رائد النحو التحويلي الذي طلع به تشومسكي . كما أن المصطلح العربي الذي ترجم إلى «غير الصحيح نحويًا» يعد امتداداً للمحال عند سيبويه^(٤٦) ، فهذه الظواهر مع أهميتها

(٣٨) مؤلف في الأدب والنقد من ١٤٦ - ١٤٩

(٣٩) قدامة بن جعفر والنقد اللغوي من ٣٨٩ وكتابات الفهارات المعاصرة في النقد الأدبي من ١١٠

(٤٠) ظهرت هذه البعثة عند الأندلس القرمطين

(٤١) الدجعة في محاسن نحل الجرمية القسم الأول الجزء الأول من ٢٣٧ ونظرية الانعكاس

(٤٢) أسرار البلاغة ٢ / ١٢٤ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي

(٤٣) بحار الشعر من ٢٢

(٤٤) سر الفصاحة من ٦٦ إلى من ١٠٣

(٤٥) صور مرادفة في علم اللغة تأليف الدكتور كرم زكي حسام الدين

(٤٦) التراكم لم المصححة محوماً في الكتب السبويه تأليف الدكتور محمود بالوب

صرفها النظر عنها حرصاً على الإيجاز والتركيز وهي بلا شك في متناول يد القاري المهتم
كما صرفنا النظر عن (الناقد وثقافته) وهو ما أشار إليه ريتشاردز^(٤٧)، وأرنولد^(٤٨)،
وسبق ابن سلام لهم^(٤٩) وأثر البيعة في أدب الشاعر والكتب عند «ستاييل» وقد سبق إلى ذلك
ابن سلام أثناء حديثه عن الشاعر عدي بن زيد^(٥٠) وإذا كان الناقد «بواله» قد عاب الحكم
الإجمالي فإن أبا الفرج الأصفهاني في موسوعته قد ألح إلى ذلك^(٥١).
وقضية الدين والأخلاق ومدى تأثيرها في الحكم النقدي «قضية أمثال الحديث عنها
نقاد الغرب أمثال (سنت بيف) «ولانسون»^(٥٢). ومن قبل أولئك تكلم (الصولي) (وأبو
الفرج الأصفهاني) والجرجاني في الوساطة^(٥٣).
وخلاصة القول أن النقد العربي القديم لم تعد عنه المسائل الكبرى والقضايا المهمة
التي شغلت الناقد الغربي المعاصر وإذا كان الغرب قد فاق بالتفصيل والبلورة فإن الناقد
العربي فاق بالاكشاف والريادة .
والله من وراء القصد

(٤٧) النقد الأدبي ١٩٨/١ تأليف الدكتور داود سلوم

(٤٨) النقد الأدبي للدكتور محمد نعيم ص ١٩٨

(٤٩) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي تأليف داود سلوم وقد نصل إلى شغلت الشعراء ص ٥

(٥٠) الطبقات ص ٥٠

(٥١) الأغاني ١٠، ٢٨٦

(٥٢) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي د / داود سلوم ص ٣٣٤ وقد أحال إلى (ملائكة لوسطو من العرب والكوير ص ٣٣٤
للكوير من هم سلامة

(٥٣) الأعلي ح ٤ ص ٢٥٨ والوساطة ص ٦٤ والمراجع السابق

المدخلات على بحث الدكتور الهويل

■ الدكتور عز الدين اسماعيل :

يتم هذا الاستعراض الذي استمعنا إليه عن جهد كبير ولكنه أثار في نفسي مشكلتين متصلتين إحداهما عامة تتعلق بعملنا في هذه الندوة منذ أن بدأت حتى الآن والأخرى تتعلق بالدراسة نفسها . والملاحظة الأولى تخرجت من أيدائها في مناسبات سابقة حتى اليوم وهي أننا كثيرا ما نتصور أننا نبدأ الأشياء من بدايتها أو ينصرون بعضنا أنه يبدأ الأشياء من بدايتها ولا يستقصي على الأقل ما بذل من جهود سابقة في نفس الموضوع المطروح ... ولا اعتقد أن أحدا فعل ذلك ممن تعرضوا لفهوم الشعر عند العرب بصفة عامة ولا لقضية موقع عمود الشعر من تصورهم وإدراجه ضمن منظومة التفكير النقدي العربي القديم على أسس مستنبطة من الفكر الإنساني العام قديمه وحديثه ، وأتذكر أنني يوما في سنة ١٩٥٥ م حاولت أن أقوم بهذا العبء في الدراسة المسماة (الأسس الجمالية في النقد العربي)

كثير من الأفكار التي كنت أستمع إليها أقول حمد الله أنني فرغت منها منذ ذلك الوقت ، وإن كنت الآن لم أعد أتشبث بها لأنها كانت بنت زمانها ، وعلينا أن نتصور منذ عام ١٩٥٥ م حتى الآن كيف يصطر الإنسان إلى أن يضرب عن أشياء كان قد انتهى إليها في زمنها

انتقل من هذه الملاحظة إلى ملاحظة لصيقة بها وهي أننا حددنا لأنفسنا موضوعا لهذه الندوة وهو قراءة جديدة في تراثنا النقدي وعلى هذا فمن دائما نتوقع أن نرى جهدا جديدا يبذل في سبيل تفهم هذا التراث في جانب من جوانبه على الأقل وليس في شموله ، لأننا جميعا نكل ما قدمناه لن نغطي كل قضايا المطروحة علينا ولكننا تصنع هذه الإصاغات التي تتراكم وينكامل ولعلها مجتمعة لو أخذت هذا النسق تصنع شيئا يمكن تطويره في تركيب أحير في حدود ما أنتجت هذه الندوة ، ولذلك أرجو من القائمين على هذه الندوة لكي يكتمل شكلها العلمي عند طباعة هذه الأعمال في مجلد أو أكثر من مجلد أن يسبق ذلك دراسة

تمهيدية استيعابية تكاملية لكل هذه الأفكار التي طرحت متجانسة ومتعارضة مما يستخلص من مجموع الأوراق التي قدمت .. هكذا يحدث في كل الأعمال التي تأخذ هذا الشكل لاند من دراسة تجميعية استخلاصية تضع الأشياء في أماكنها المحددة لها على خريطة الفكر الذي طرح في الندوة . عندئذ ستكتشف نقاط الالتقاء والافتراق بنقاط التكامل والتمزق . يتكشف الوضع الذي نحن فيه من حيث طراز أفكارنا التي ننتهي إليها في هذه الحالة أعتقد أن الهوية ستكون في بعض الأحيان قسيحة جدا بين دراسة ودراسة وسيكون من الصعب على من يقوم بهذا العمل الذي أراه ضروريا أن ينسج شبكة حقيقية متلاحمة من الأفكار دون أن يلوي عنق الأشياء ببعض الشيء ليحكم العلاقة

انتقل إلى الملاحظة الخاصة بهذه الدراسة فنقول ، وهي لا تنفصل عن ما قلناه من قبل إنها طموح أكثر مما نتصور .. أنا استمعت في خلال هذا النصف ساعة إلى عشرات من الأحكام فلا تكاد تمر جملة إلا وهي محملة بحكم يشيب له الرأس . ولا أعتقد أنني قادر على هضم هذه المجموعة من الأحكام دفعة واحدة بهذا الشكل إلا إذا سلمت تماما بأن صاحبها قتلها بحثا وفرغ منها وأنا بوضعي وبكل ما أعرف لا أعتقد أنني قادر على التسليم المبدئي بحكم واحد من هذه الأحكام .. فالهدف الذي تريد أن تقول الورقة هو أن كل ما نفكر فيه الآن أو كل ما طرح سواء عند مقارنا أو كتابنا عن دراساتنا النقدية الحديثة أو عند الغربيين كله مشكل أو بأخر موحود في التراث ثم ماذا ؟ نحن نعرف هذه الحقيقة ليكن هذا .. لكن لماذا نحن إذن مجتمعون ؟ لأي هدف إذن ؟ مادامت الأشياء هكذا فلماذا نعني أنفسنا بأن نحدد لها قطاعا من البحث وهو هذه القراءة الجديدة لتراثنا النقدي . كيف يلتئم هذا مع ذلك ؟ أنا أعتقد أن الجهد الذي يبذل إذا وجه الوجهة الصحيحة في المسار الذي نحن بصددده والذي أعلنت عنه الفتوة يمكن أن يكون أكثر إثراء لفكرنا لأننا لم نأت لنستعرض ما عندنا من أشياء ولكن لكي نطرح ما ينتهي إليه تفكيرنا اليوم في مشكلات ربما فرغنا منها ذات يوم على حال ولكنها تحتاج منا نحن أنفسنا إلى مراجعة وشكرا

■ الدكتور شكري عياد :

كثير مما كنت أود أن أقوله قاله بالفعل الدكتور عز الدين إسماعيل وربما من أهم هذا الذي قيل أن هذه الندوة ينبغي أن تقدم وتثبت وتسجل لمن لم يحضرها ومن سياتون بعدها ، خلاصة أعمالها ، وإذن أقدم اقتراحا للمشرقيين على النادي بأن يكلهوا أمر تحرير مواد هذه الندوة إلى أستاذ من المشاركين فيها ويحسن بطبيعة الحال أن يكون من أحوالنا السعوديين وسيكون في استطاعته بكل تأكيد أن يلخص وأن يبرز الاتجاهات وهذا في نظري

أولى كثيرا من قضية التوصيات التي تحدثنا عنها في أوائل الندوة فقد أحدثت سمات الندوة تتصح ونحن في آخرها الآن . واتضح بشكل لافت ومثير ويدعو إلى الحماسة فعلا أن هذه الندوة جاءت بالفعل في وقتها وما ظهر فيها من اختلاف الاتجاهات يؤكد هذه الحقيقة وهي أنها جاءت في وقتها وأنها أيضا تسعى إلى أن تتجاوز معطيات الحاضر في فكرنا النقدي وفي فكرنا الثقافي أوجتي الحضاري بوجه عام .. فلا يزال هناك المتحمسون للتراث وهناك المتحمسون للحاضر . وأحب أن أقول للفريقين إننا ينبغي أن نوسع صدرنا كل للأخر .. فالمسألة ببساطة تذكرني ببيت الشاعر

اتاني هواها قبل أن اعرف الهوى
فصاف قلبا خاليا فتمكنا

فالذي نشأ في أحضان النقد القديم أصبح هذا هو حبه الأول الذي لا يستطيع أن يحول عنه .. والذي ارتبط مبكرا بالثقافة الغربية بهرته ولها الحق في أن تبهر ولا ينبغي أن نخدع أنفسنا وأن نتصور أن القوم كانوا يضيعون وقتهم طوال هذه القرون وقد أخذوا منا ومن غيرنا ما أخذوا ، فهم لم يضيعوا وقتهم في هذا ولم يرددوه على مدى العصور وإنما زادوا فيه وطوره وغيروا فيه كثيرا ..

فالذي عرف منا هذه الثقافة حتى في وقت مبكر أيضا أتاه هواها قبل أن يعرف الهوى ونحن في النهاية نلتقي عند الشعور القوي ولا أريد أن أقول الآن الفادح لأنه ربما كنا قد تجاوزنا هذا .. الشعور الفادح أو القوي يتفوق هذه الثقافة . هذا موجود في كلام أخي المحاضر أكثر مما وجد في كلام المحاضر السابق له الدكتور كمال أبو ديب . والذي نطالب أنفسنا به ، وإذا حننا إلى هذه المحاضرة الأخيرة بالذات هو أن يكون لنا موقف مرتبط برغبتنا في الحياة في أن نستمر أحياء وهذا شيء انفعالي يؤثر أيضا في مواقفنا الثقافية . لكن إذا جننا للعمل الثقافي فينبغي أن يكون عملا علميا موضوعيا قدر الطاقة ، ولكي يكون علميا موضوعيا ينبغي أن نحصر أنفسنا في نقاط نستطيع أن نوفيها حقها من الدراسة والتحليل الذي يعهد لاستخلاص نتائج أو فروض يمكن أن ينتفع بها . وبطبيعة الحال في هذه الحالة . لن يكون البحث كما سمعنا الآن سردا للأسماء والأسماء والنظريات مما يشهد بكل وضوح وجلاء أن المحاضر لجهد نفسه فعلا في قراءة الترجمات وتنقل بينها بصورة واسعة جدا .. طبيعي أن لا يكون الأمر هكذا وإنما يكون بحثا حرييا كما قلت معتمدا على النصوص وتحليل النصوص لا على الدعاوى .. الدعاوى التي منقلها من آخرين قالوها قبلنا وهي دعاوى تظل دعاوى مهما تكررها .. فالمسألة ببساطة هي أسي لا

أرى مخرجا من هذا .. إن هذا هو الحل الوحيد لمعضلتنا أو لازمتنا الحصارية .. ليس معنى هذا أن يسرق وإذا كان الأخ السائل أو المستشكل يوسع معنى السرقة إلى هذا الحد فكل العالم سرق من بعضه وأعلننا أحوج إلى أن نسرق أشياء أهم من المداهب النقدية مثلا أو نظريات علم الأسلوب .. فلنذهب .. فلنسرق كما يسرق من هم أحذق منا وأعلم منا ، يسرق مسائل مثل تحطيم الذرة وأشياء كهذه نتوقف عليها حياتنا واستمرارنا المادي .. عندما نأخذ ما تأخذه ويعرف تراثنا كما ينبغي أن نعرمه وهذه عملية لن تتم في جيلنا هذا وبكيفية يجب أن تبدأ على الفور عند ذلك سنصوغ ثقافتنا المعاصرة التي تواكب هذا العصر ويعب تعبره .. وليس هذا على الله بعزیز .. وشكرا لكم .

■ الدكتور محمد الحارثي

.. يبدو أن تعاطف الأستاذ الدكتور حسن الهويمل مع أبناء عمه رحمهم الله أثار عليه هذه الضجة الكبرى ولو أنه جاء ونقل مقولات عن باكسيون ودريدا لما وجد هذه المعارضة العنيفة .. أقولها ولا أتفق معه على عرضه في هذه المحاضرة صراحة ، أولا أعتقد أن تحديد المصطلح ودقة العبارة في مثل هذه البحوث التي تقدم لمتخصصين في مثل هذه الندوات ينبغي أن لا تغيب عن الإنسان المتخصص فعندما شرح أخي الدكتور حسن كلمة (إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه) ، فسرهما عن طريق قضية الإلهام وأعتقد أن هذا التفسير لا يتفق مع النص نفسه سواء أراد المفهوم الأفلاطوني أو أراد شياطين الشعر أيضا لأنها معتقد غير صحيح بعد الإسلام إنما كان موجودا في الجاهلية .. أيضا قضية الأيدولوجية وهذه ما تبتهلها الإخوان لأنها لا تهتمهم .. إنما يهتمهم الجانب العربي البحث وأعتقد أننا إذا وصفنا الإسلام بأيدولوجية والاتجاهات القادمة أيضا بأيدولوجيات أننا نساهي بين الإسلام وبين الأيدولوجيات المستوردة

أعتقد أن تصنيف آراء العلماء كالأصمعي والأخفش وأبي عبيدة على أساس أنها مذهب نقدية أعتقد أن هذا رأي مبكر لم تصل إليه بعد ، خاصة إذا كنا نعرف أن المذهب له شدة وتدرج وبماء وعلى الأقل تحديد بعض ملامحه حتى يصبح بإمكانه أن يكتسب صفة المذهب ولذلك فمن الممكن أن نسميها قضايا أو نسميها آراء .. وأنا أعتقد أننا بحاجة إلى التعامل مع قصائنا النقدية بقيء من الدقة وتحديد المصطلح النقدي بدون عموميات وحطف مباحث نقدية وإصاقتها ببعض نقائنا .. فمثلا أنت جعلت الحرجاني قسما نفسيا ، بسائيا وقد أبحث بعد بحثك هذا وأصنف الحرجاني بأنه فرويدي مثلا ويأتي سوانا ثم يبدأ الخلط في قصائنا النقدية ولا داعي لمثل هذا اللصاق السريع .. فلا يصيرنا إذا كنا

و معير مع حركتنا النعدية سواء في القديم أو في الحديث ومنصفين أيضا ، ألا تلبس بقربنا
سياما غير ثيابهم كما أننا لا نجرهم بحبل واه إلى الغرب بسرعة وبدون معالة

■ الدكتور عبدالله الغدامي

لي أمف على الورقة معد وقف عليها وسيقف عليها كثيرون إنما سأحاول أن أقرأ الدكتور
حسن الهويل بمسه . كنت قلت وهو استشهد بمقولتي إن الخلاف بيني وبين الدكتور
حسن ٩٩ ، ولكن احقرامي له ١٠٠ / سأتحرك أنا الآن على مسة هذا الواحد المتقي
بيننا وأقول إن ورقة الدكتور حسن الهويل شرحت لي ورقة الدكتور كمال أبو ديب وحدث
مهررا لصور ياكسون عند كمال أبو ديب . كمال أبو ديب حينما يقول عن الجرحاني أنه
سبق ياكسون لا يتضمن هذا إلغاء ياكسون .. يظل ياكسون حاضرا . هذا الإشك
الذي أخشى أن نفرلق إليه وهو نفس الاشكال الذي يظهر في كثير من أمورنا . أنا أتحدث
الآن بحلفية ثقافتنا المحلية مسحوبة على كل ما أقول . الاشكال أن الأدب عندنا تحول إلى
عبة سياسية . نفس الإشكالات التي في السياسة وقعت في الأدب نفسه أيضا
السياسة الحديثة في العالم العربي تبدأ بمقولة فلسفية تتحول المقولة إلى شعار . هذا
الشعار يتحول بعد ذلك إلى صراع غوغائي ويسقط المفهوم الفلسفي ويؤخذ هذا لشعار
ليكون حاجزا بين الإنسان والعالم

حينما نقول إن فكرنا القديم حي وماض وفيه أشياء من الممكن استثمارها والإفادة منها
ومن الممكن التنويه عنها والانتكاء عليها ومقارنتها بما عند الغربيين . هذه المقولة النظرية
صحيحة مائة في المائة

الاشكال حينما تنتقل هذه المقولة لتسعى لإلغاء الغرب . يأتي من هذا إلغاء مقولتان
سائدتان في ثقافتنا المحلية . واحدة تقول إن لدينا كل شيء ونحن في غنى كامل عن الغرب
تدليل من هذه الأسماء سبقت تلك الأسماء قبلتالي تلغي العرب ولا تتعامل مع العرب وأي
تعمل مع العرب هو صريب من الاستلاب وضرب من التتكر لتراثنا وبحول على الآخر الذي
يستنسما استلاما كاملا . هذه معولة .

المعولة الأخرى تقول بضرورة إحالة المقولات إلى مرجعياتها المعرفية والسياقية هي بحق
مع مقولة الأولى تماما لأنها تحاول عزل إفادتنا من العرب . ونستغرب تماما من كمال أبو
ديب ، إذ يتكلم ويتحرك وكأنه يعي إشكالات ثقافتنا المحلية . يعيها تماما ويحاول أن

يتجاوزها والشيء الذي نريده نحن هنا في قتلنا في المملكة العربية السعودية هو أن نستفيد من الآخرين دون أن نجعل السياقات والمرجعيات حاجزاً بيضاء وبين الاستفادة من ناحية وتريد أيضاً أن نأخذ من العرب دون أن نظن أن ما عند العرب هو كاف وبالتالي لا سمح لأنفسنا بالاستفادة من الآخرين .. هذا الحلز الذي يتأسس الآن الحواجر التي بدأت تنفي الآن في ثقافتنا المحلية ضد الإفادة من الآخرين كل الآخرين إما بمقولة المرجعية السياقية أو بمقولة أننا أغنياء وسابقون وبالتالي الإقصاء إلى أننا بما أننا نعلم سياقات مختلفة عن الآخرين فلا يجوز لنا الأخذ من الآخرين وبما أن لدينا أشياء سبقنا بها الآخرون فإذن لسنا بحاجة إلى الآخرين .. الذي سيحدث أخيراً أننا سنُفكّل داخل سور حديدي يفصلنا عن العالم . اعتقد ما يحل مشكلة الدكتور حسن الهويمل هو ما أشار إليه الدكتور شكري عياد في هذه القضية أننا لا نتعامل مع قطبين عرب وغرب وإنما نتعامل مع شيء حديث ..

الدكتور حسن الهويمل سيدرك معي تماماً أن مصطلح الحضارة الغربية مصطلح غربي والغرب هم الذين وصفوا حضارتهم بأنها حضارة غربية لكن من واجبتنا نحن أن نصلها بأنها حضارة إنسانية لنا نحن فيها مثلما لهم ومن حقنا أن ندخل فيها ونتعامل معها مثلما هم يتعاملون

هذا الافتراض الذي يقوم على العزل الشديد القائل ما بين العربي والغربي هو الذي يلغى بنا إلى كل هذه المواقف الممتدة .. علينا أن نتجاوز هذا العزل ونتعامل مع الغرب على أنه وإن كان عدواً إلا أن هذا العدو قبل أن يكون عدواً أخذ هو ما عندنا فمن واجبت أن تأخذ أيضاً ما أخذ عدوك منك المعرفة الإنسانية معرفة للجميع وليست حكراً على أحد دون آخر .. وديننا يحثنا على هذا المنطلق ولو انطلقنا منطلقاً إسلامياً صرفاً غير مشوب بتراكمت حاولت أن تفسر الإسلام تفسيراً يعزلك عن العالم .. لو أخذنا الإسلام بالمأخذ الصرف الدقيق لوجدنا أنه هو الذي يحثنا على التفكير .. هو الذي يحثنا على أخذ الحكمة أين كانت وحيث وجدت .

أرجو من الدكتور حسن أن ينتقل هذه النقطة وأعتقد أنه مؤهل لها في ثقافتنا المحلية لأن رجل يستطيع أولاً أن يقرأ ما عند الآخرين وهو عارف بما عندنا ويستطيع أن يشكل منظومة فكرية يقدمها للناس على أنها منظومة حديثة لا على أنها منظومة ضد هذا أو ذاك وشكراً

٥٣٤ طاهر مصطفى . كل إفرة كلمة واحدة صحيحة ؟

■ الأستاذ علوي الصافي .

بسم الله الرحمن الرحيم . أولا اقتراح الدكتور عز الدين اسماعيل بإيجاد دراسة تمهيدية استيعابية تكاملية لكل هذه الأفكار عند طبعها للمّ شتات هذه الأفكار المتناثرة التي سمعناها خلال هذه الأيام اقتراح جيد وأرجو أن يوافق النادي أن يكون صاحب الدراسة هو الدكتور عز الدين اسماعيل نفسه . لأنه صاحب الاقتراح من ناحية ولأنه يملك تصورا لهذه الدراسة أكثر من غيره .. هذه ناحية . الناحية الأخرى يبدو أن صديقي الحبيب الدكتور حسن الهويل تكاثرت عليه الرماح أو الطباء فلا يدري ما يصيد إنما أتصور وأعتقد أنني لست مخطئا في هذا التصور ، إن الدكتور حسن الهويل حين كتب هذه الدراسة لم يكتبها كبحت لقضية محددة معينة فقد كان في ذهنه أن يكتب كتابا كاملا حتى يصل إلى نتائج ويستطيع من خلال هذه الأحكام العديدة التي أرعبت الدكتور عز الدين اسماعيل أن يفسرها ويوضحها وأن يجمعها في رؤية تكاملية في كتاب كامل .. ولاشك في أنه جهد طيب يذكرنا كثيرا مما قرأنا وأنا أشكر له ذلك خاصة حينما يُشغّل الإنسان عن القراءة فترة من الزمن . لكفي أود أن أقول له إنه قال في مقدمة محاضراته إن من مشاكلنا انكفاء النقاد العرب على معطيات الغرب بشكل أفقدا شخصيتنا . وأنا لا أرى هذا إطلاقا لأنه إذا كان فعلا قد حصل فنحن لا شخصية لنا نحاف على لغتنا كأن لغتنا ضعيفة ومهزوزة ونحاف على تراثنا كأن تراثنا ضعيف وقاصر ونحن نمارس عليه الوصاية ونضع له جهازا من الدفاع . الغرب في القرون الوسطى أخذ منا أشياء كثيرة لكنه أخذ من عندنا ما يناسبه وترك ما لا يناسبه فهذا ما أرجوه وهو أن نأخذ من الغرب ما يناسبنا وأن لا نعتمد بما يتعارض مع قيمنا وعاداتنا وأخلاقياتنا .

هذه نقطة أخرى وهي إذا كنا مأتي بمجموعة من الأسماء الغربية أو النظريات الغربية فإنما ذلك لأننا في حاجة الآن كما كان الغرب في القرون الوسطى أيضا في حاجة إلى أن يأخذ منا ، نحن في حاجة أن نأخذ مالمدي الغرب لأنك لا تستطيع أن تعارب عدوك إذا لم تستطع أن تعرف مالمدي من أسلحة وأنا أقول دائما إن الانتصار والمكانة الكبيرة لصاحب المدع الكبير وأقصد بالمدفع الكبير صاحب الثقافة القوية واللغة القوية . ولعنتنا للأسف الشديد ضعفها ليس في ذاتها ولكن في أيمانها ..

حصل للأخوان جميعا الذي جلبوا قدامة بن جعفر وابن شهيد والحر جاسي وابن سلام . وأود في ختام هذه المداخلة أن أدكر بالأستاذ طه أحمد إبراهيم رحمه الله لاني أعبره من أرائل الدين وصعوا أو حاولوا وضع لبنات لظاهرة أو نظرية النقد عند العرب وقد أخذ عنه الكثيرون ممن جاعوا بعده وشكرا

■ الدكتور محمد الهليلق

من أجل أن أدرا عن نفسي غضب الدكتور الهويل سائدا بلوم . لو تمثل الدكتور
الهويل بقول الشاعر

إذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو نُقطِر الدُما
لتمثلت قول الشاعر

أوردها سعد وسعد مشتمل
ما هكذا تورد ياسعد الأبل

اشكر للدكتور الهويل غيرته على تراثنا وعلى أدبنا . هذه الغيرة التي بدت في كل كلمة
قلها واشكر له أيضا غيرته الدينية ولكنه يعلم أن الدين بالطبع ليس ضد الانفتاح على ما
يعيد وأظنه يشترك معي في أن كثيرا من المعارف أو أن شيئا من المعارف معيد لنا وإنه لا يضر
بنا .. ونحن أمة قادرة على الاصطفاء ونحن والحمد لله وكثير من الحاضرين يقصدون إلى
هذا ويعمدون إليه . فأقول الحمد لله أنه ليس لدي شك في أحد من الحاضرين وما
أشار إليه الدكتور الهويل في مسألة أن الأدب والنقد لدينا قد حوى شيئا كثيرا مما هو عند
الغرب وإنما لا نحتاج إلا إلى قليل وضرب الأمثلة بالاتجاه النفسي والاتجاه التفسيري وما
إليهما . ولكني لا أظن أن هذا يعطينا الحق في أن نضع سورا بيننا وبين الثقافات الأخرى
وأنا أعرف أنك ستعترض عليّ وستقول إنني لا أنادي بهذا ولكن هذا الذي قرأته عينا
يوحى بشيء كبير من هذا . فكأنك تريد أن تقول إن هذا الذي عينا يكفينا وكل ما طرقه
الغرب إنما هو موجود لدينا وبالتالي نحن لسنا بحاجة إليه

غير أنه من أجل أن نقوم ما هو موجود عند الآخرين لاند أن نطلع عليه . لابد أن نعرفه
وقد ذكر الدكتور عز الدين اسماعيل مقولة لأمين الخولي هي أن أول التجديد قتل القديم
درسنا . نعم لابد لنا أن سطلق من هذا لابد أن نقتل القديم لدينا وأن نهضمه ثم نأخذ ما عند
الآخرين وبصطفي . ولنعلم هذا القديم لدينا بالشيء الجديد الذي هو موجود عند
الآخرين وأن نكون أمة فادرة على الاصطفاء وهذه هي رسالتنا

نقطة أخرى أشار إليها الدكتور الهويل وهي أن العرب عرفوا الوحدة الموصوعية
وعندى من الأمثلة شيء يناقض هذا الذي يقوله وأكثر .. أنت تذكر الجاحظ وأنا أقول عندك
أبر طباطبا العلوي إن شئت .. وكذلك الصابي . وقد قرأنا رسالة له في أول هذه الدعوة التي
يعبر فيها بضرورة استقلال كل بيت بمعناه بحيث لا يكون محتاجا إلى غيره ثم لديك أن

رشيق القيرواني الذي يقول مثل هذا القول ويحصر الوحدة في الشيء الذي تضمنه القصص وبماذج كثيرة كلها تعارض هذا الشيء الذي قلته .. أنا أقول إن لدينا هذا وذاك فمدطق العقل ومدطق الحيدة في البحث يطلب منا أن نأتي بكل ما عندنا ، نأتي بالشيء وصده ثم نستخلص بعد ذلك رأينا الذي نبنيه على ما لدينا من حثيات وشكرا

■ الدكتور حمادي صمود :

الحقيقة اكتفيت بما سمعت إلا نقطة بسيطة ولكنها مهمة جدا وردت في كلام الدكتور عبد الله هي قضية ربط الأمور بعرجيتها .. كأنك في كلامك حملته على أنه طريقة في عرب الأشياء عن بعضها أنا أقول لا .. إنها أيضا قد تكون طريقة لفهم الأمور في مابتنها وهذا أمر مهم . أعطيك مثالا بسيطا . أجهد الدكتور الهويل نفسه ليبين أن القصيدة العربية القديمة كانت تقوم على وحدة وكأنه يتصور أن وحدة القصيدة هو مقياس مطلق للشعر . وهذا المقياس معروف أنه مقياس رومانطيقي وله أصوله فيما يسمى (بالأوف كلارويج) الألمانية في مدرسة خاصة التأويل لا في مدرسة الشعر حيث لا فائدة في أن نجهد أنفسنا ببيان وحدة القصيدة العربية القديمة والمقياس نسبي ومرتبطة بتصور معين للشعر

■ الاستاذ سعيد السريحي :

سأبدأ بمسألة خاصة جدا مستعينا بمداحة الدكتور الهويل التي يستعين فيها بمثل ذلك سأقول إنني بالأمس كنت أقابل الدكتور الهويل في مطار الرياض وحينما سألني لأي شيء جئت رعمت أنني جئت لاستقباله .. ومع أن الأمر لا يتجاوز الدعاء غير أن له من المدلول ما لا يشك الدكتور الهويل فيه .. هذه المكانة له في نفسي والمكانة لي في نفسه سوف تسمح لي بأن لا أجاهله فيما سوف أقول . حينما كان الدكتور الهويل يقول في آخر بحثه « وانصرفت عن كذا ثم انصرفت عن كذا ثم انصرفت عن كذا » لم أقاوم أن أهمس في أذن جاري الدكتور المعطاني قائلا : ليتك انصرفت عن البحث كاملا .

تذكرت كلمات للعقاد رحمه الله حينما كان يتحدث عن ذلك الرجل الريفي البسيط الذي كان يرعى أن كل شيء موحود في القرآن الكريم وحينما أشاروا إلى الباهرة كوك التي كانت ترسو في النيل هل وردت في القرآن .. قال « انفضوا إليها وتركوك قائما »

هذا الخلط العجيب عند الدكتور الهويل بين نتائج فكر نقدي مؤسس على ثقافة محددة ، وفكر نقدي مؤسس على ثقافة أخرى ، لا يمكن أن يتم إلا إذا ما اجترأنا الطواهر عن سياقاتها وفصلنا الجمل عن تراكيدها الكاملة وعزلناها عما هي منسوبة إليه

والمسألة فيما يبدو لي ليست مسألة هذه النرجسية الجميلة التي يعزبها في استمائها للتراث ذلك أنني أدرك أن الدكتور حسن الهويميل كأي باحث صادق أمين مخلص مع بحثه يحاول جاهدا أن يتعالى على هذه النرجسية وأن يتناول بحثه بصدق وأمانة وموضوعية وبراعة غير أنني أظن أن المسألة تنصل بالصورت التي يسج عنها الأحكام بذلك للدكتور الهويميل أن يعمسك بحكمه ولنا أن نعمسك بأحكامنا غير أن الخلاف سيكون في التصور .. والحكم على الشيء فرع من تصوره .

القضية قضية استيعابنا للمقولات الجديدة وقضية استيعابنا أيضا للمقولات التي وردت بقرائنا المقدي . هذا الاستيعاب هو الذي نختلف عليه فحينما كان الدكتور الهويميل يتكلم عن قضية الشكل لم تكن الفرعة التي تحمله على ذلك هي مجرد هذه النرجسية التي يريد من خلالها أن يقول إن لدينا كل شيء ولا نريد شيئا وإبما كانت القضية أنه لم يلمح في المقولات الجديدة عن الشكل ما هو متجاوز للمقولات التي وردت في التراث . إذن الإشكال هو إشكال تصورنا لهذه المقولات الجديدة ومدى استيعابنا لها انطلاقا من الثقافة التي تنتمي إليه

■ الدكتور بكر باقادر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . ليت الدكتور الغدامي لم يتكلم قبلي حتى لا أكرره ولكي نن أكرر مقالته واستعيض بما قال ببقتين الأولى فلسفيا من ناحية العلم ماهي محددات السبق هل محدد السبق أن تأتي عبارة مجترة من نص ؟ ومن ثم حينما تظهر نتيجة أخرى لدى الأخر تحليل ضمما ما هو موجود مع النتيجة التي تم التوصل إليها على تلك الإشارة العابرة .

فلسفة المناهج تحتاج إلى بحث وتأسيس وهي ليست مشكلة فقط من النقد . وتصح النرجسية التي تكلم عنها سعيد السريحي مسألة في غاية الخطورة إذ إنها تحيلنا إلى نقطة متصلة ما وأسميها نظام الشعارات بمعنى أنه حينما تكون الإحالات إحالات إشارية مجترة خارج مصوصها فإن المتلقين يهتمونها بعمان مختلفة ولا تصح متاحا لدراسة امريفة فاحصه

ومسألة أخرى معتمدة على هذه النقطة وهي أن العلوم تصفنها علوما تحكم على نفسها بأنها حافرة قبرها بمعنى أن أي عالم بالضرورة يحضض للتطور التاريخي في نتائج ومع هذا فالإشارات تفتح أفقا جديدا لمن يأتي بعدها ولذلك فإن علينا أن نتحرر نص كمسلمين من

عقدة التتابع التاريخي وأن نتحرر من النرجسية العجيبة التي تجعلنا نعتبر كل من يمدحنا مبصرا وكل من ينتقدنا مذنباً .

مداخلة رئيس اللجنة

.. فقط أريد أن أنوه باقتراح الدكتور عر الدين إسماعيل لأنه سيعطي لهذه البندوة .. البعد الذي كما نرجوه لها وهو أن تقوم هذه الدراسات والأبحاث المتناقضة المختلفة المؤتلفة ولن ينسج منها شيء يمكن أن يدفع بنا إلى تصور أشمل للواقع .

.. النقطة الثانية هي أن تدخل الدكتور الهويل هو لا اعتبره تدخلا شخصيا من الدكتور الهويل ولكنه صوت في العالم العربي اليوم .. إنه نمط من التصورات التي نتحدث في الساحة الفكرية وفي اعتقادي فقط أننا يجب نحن العرب أن نشعر بأننا ندخل العصر بشعور بالفكر الكوني وأما لا ندخل بنزعة قومية نحن ندخل عالم الفكر الكوني بمعنى أنه أما أن نثبت وجودنا كونيا وإما ألا نثبت . ولكي نثبت وجودنا كونيا يجب أن نكون عقلانيين لأن العقلانية هي الصوت الوحيد الذي يمكن أن يجمع بين بني الإنسان

لقد استمعت إلى مطارحات ومناقشات كانت تتم في الأدب العربي منذ أكثر من ٣٠ سنة ، وخاصة فيما بين العرب والعالميين في مصر خاصة حول هل نأخذ وماذا نأخذ من الغرب وما إلى ذلك من الأسئلة والمطارحات هذا ما أود أن أقوله وأترك الكلمة هنا للدكتور الهويل لكي يتحدث في عشر دقائق تماما

تعقيب الباحث على المداخلات

في ،حقيقة أنا أحمد الله أولا وقبل كل شيء على أنني استطعت أن أثركم جميعا وهذا يكفي أنني جعلتكم كلكم تتحركون وتتفاعلون وتتحمسون .. النقطة الثانية هي لو أن إنسانا رجه إبيك سؤالا وقال لك تحدث عن ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة .. ماذا تقول ؟ .. أنا ما حنت لأقول كونوا ثرائين أو كويوا حداثين .. أنا جئت لأقول بأن هناك ومصائب نقدية قرائية موجودة في تراثنا وهي الآن ظواهر ومضايقات تهتف خلفها .. علماء هذا الرجل الذي انسلخ وأصبحت ملامحه عربية ولهجته غربية بينما انتماؤه عربي وهو يعتر بعروبه قولا .. لماذا لا يلتفت إلى هذا الموروث ويطرحه .. يلتفت إلى هذا الموروث ويذكر أمثاله .. يلتفت إلى هذا الموروث ويقول نحن فعلا لم يكن إسماعيل ولم تكن جهلة حتى جاء

العرب وطرح هذه النظرية ، أنا أريد من الشخص أن يعيش الموروث في أعماقه لا أن يعيش هو في الموروث

صدقوني أما أقرأ للعربيين وللألسنيين وللبنيويين وللوجوديين وللملحدين أكثر مما قرأ لسلفي واستفيد من مناهجهم وطريقة معالجتهم ومستعد أن أحصي لكم أسماءهم وكتبهم وبعض مواضيع كتبهم أنا لست فرجسيا ولست تراثيا . أنا أرى أن هؤلاء الرجال الذين بنوا لنا هذا المجد العظيم جعلوا الغرب الآن يتصور أننا ماردم بائم وكل حركة إسلامية أو حركة فكرية عربية ناضجة يخربها ولا يترك لها وجودا وهذا دليل على أنه يعرف أننا نعدنا إلى موروثنا وحملناه في أعناقنا فإنا نحطم كل الحواجز

أنا لست متعصبا للتراث ولكني أنا أتباكي على أولئك الناس الذين يجهلون موروثهم وما حثت لأحبيب على سؤال واحد هو علامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة وأعدد هذه الملامح التي وحدث في هذا فصحاء ورقتي على أنها إجابة لهذا السؤال لا تطلبوا مني أن أجيء بكم بما تمنعون لقد وضعت سؤالا واقترحته إجابته ومن هذا المطلق انظروا إلى هذه الورقة . إما إنكم تقولون لي أنت رجعت بنا إلى الماضي وأنت تريد أن تحجر علينا بأن ما كنت لأجبت لذلك . أنا جئت إلى هنا لأجيب على سؤال فقط فهل الإجابة على هذا العنوان خاطئة أم صحيحة أما فكرة أن تناول قضية واحدة فمن الممكن أن أتناول قضية واحدة وأعدها في يومين من الممكن أن أعرضها من خمسة كتب أو عشرة كتب والقيها وأرتح من هذه المشكلة فقط أما أردت أن أتعب نفسي وأر أعطي فاشكركم جميعا وهذه المناقشات القاسية زادت محبتكم في نفسي وأتمنى أن أواخه دائما بمثل هذه الحرارة والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته





**تاريخ علم الأدب
في
الأفرنج والعرب
ونكتور هوجو**

**الدكتور محمد برادة
جامعة محمد الخامس - الرباط**

يتبوأ كتاب «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو»^(١) لروحي الخالدي ، مكانة أساسية في سياق بدايات تكوين الخطاب النقدي العربي الحديث الذي انفتح على الاتجاهات الأدبية الغربية وتطلع إلى التجديد . ذلك أنه ي طرح جوانب هامة من النظرية الأدبية ومن النقد الأدبي على ضوء تفاعل معين مع النقد الفرنسي كما تبلور في القرن التاسع عشر ، ومن خلال اجتهاد فردي في إعادة قراءة التراث الأدبي العربي ، ولعل البناء العام لهذا الكتاب هو ما جعل البعض يعتبر روعي الخالدي الرائد الأول للأدب العربي المقارن ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور حسام الخطيب ، ولكنني أريد ، في هذه القراءة ، أن أعطي الأسبقية لمكونات الخطاب النقدي عند روعي الخالدي باعتبار أنه في عقده للمقارنات ورصده للتنشابه والقراءة والتأثير ، كان يصدر عن تصور معين للأدب ويعتمد على جملة من المصطلحات للتحليل ، ويبلور كتابة لها سماتها في التذليل والتشبيد الفكري والتأويل وما يبرر أكثر هذه القراءة في نظره ، هو وجود عدة قضايا مآتزال موضع نقاش وتحليل في النقد العربي الحديث ، وقد لامسها الخالدي في كتابه بدرجات متفاوتة من حيث الوعي النظري ، وفي طليعة تلك القضايا : مفهوم الأدب ، العلاقة بالتراث ، العلاقة بالنقد الأدبي الأجنبي .

(١) ولد روعي الخالدي بفلس وثو في بالاسنة (١٨٦٤ - ١٩١٣) عين سنة ١٨٩٨ فمسلأ عانا الدولة العلية في مدينة بوربو وثواسها . عد في سنة ١٩٠٨ إلى فلس وانتخب نكنا في مجلس النواب العثماني (اليعوثان) له عدة مؤلفات ومخطوطات منها كتاب علم الألسنة أو مقابلة اللغات . الكيسياء عند العرب ، تاريخ الامة الإسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم صدرت الطبعة الأولى من كتاب . تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو سنة ١٩٠٤ بمصر . ولعل ذلك مشرت مجلة ، الهلال ، أصول الكتاب في سنة ١٩٠٢ باسم الخالدي وفي سنة ١٩٨٤ صدرت الطبعة الرابعة بمعشق تحت إشراف الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين مرفوعة بتقديم كتبه الدكتور حسام الخطيب

(أ) منهج القراءة

يمكن أن نعبر عن قراءة جديدة لموروثنا النقدي بـ «نقد النقد» حسب المصطلح الحديث المتداول ، ذلك أن التمييز بين اللغة الأولى (لغة النص الأدبي ، اللغة الموصوفة ، وبين اللغة الثانية (اللغة الواصفة أو ما وراء اللغة) يتيح لكل لغة واصفة أن تصبح بدورها لغة موصوفة ، قابلة للتحليل والتصنيف ، ومن ثم فإن كل نقد يعدو ، نظرياً ، موضوعاً للدراسة والتحليل ، لا بوصفه معادلاً لنص أدبي منقود ، وإنما لكونه مصفاً مشتملاً على مجموعة مكونات تجعل منه خطاباً مرتكزاً على تشييد علمي وفكري ضمن منهج ولغة ومطلق يمكن تحليلها والكشف عن خلفيتها الاستعمارية

أن أقرأ ، إذن ، كتاباً ينتمي إلى الموروث النقدي ، معناه أن أسعى إلى إقامة حوار معه انطلاقاً من الحاضر كما اتفعله واستوعبه ومن خلال الأدوات المتاحة لاستعادة الماضي وإدماجه في أسئلة الحاضر ، وهذا ما يضاعف أمام مشكلة «الرائي المسبق» الذي يتوفر عليه كل مؤول أو معيد للقراءة ، وهو شرط لازم ، كما أوضح هانز كدامير في كتابه الحقيقة والمنهج^(٢) إنما يمكن تجاوز الطابع الذاتي للتأويل - حسب رأيه - إذا أدخل المؤول رأيه المسبق عن وعي ليخلط آفق الحاضر والماضي ، وإذا أدخل في تأويل النص الجديد «الوعي التعاقبي للتأثيرات» مما يجعل النص والمؤول يتطوران نتيجة حوار بينهما ، وفي الجانب المقابل ، لا يمكن الزعم بإمكان تحقيق قراءة موضوعية تقود إلى «شرح» حقيقة ما يقصده صاحب النص المقروء ، فإلى جانب المسافة الزمنية التي تحول دون الوقوف على مجموع محددات السياق ، هناك الكتابة نفسها التي تقوم ضمناً على مطوارة مجموعة من النصوص والأفكار والأسئلة يصعب تخمينها والإحاطة بها

وبالنسبة لكتاب «علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو» ، فإن القراءة التي أحاول أن أنجزها تتوخى إبراز الأسئلة التي انطلق منها الخالدي في حوارهِ مع النقد الفرنسي وأدعه من خلال نموذج فيكتور هيفو ، والوقوف على مكونات خطابه بوصفه تشييداً

(٢) Verite et methode Legalamer Ham-Gui ، باريس ١٩٧٩ ، انظر كذلك الفصل الخامس - «التلقي والتأويل» في كتاب «مقاربة الأدب» الذي اشرف على إنجازه ، نشر ١٩٨١

فكرياً يبدش كتاب نقدي مقابلة للكتابة النقدية التقليدية التي ظلت مشدودة إلى المعايير البلاغية والأساليب المنوالية ، ملمعنى أن يختار روجي الخالدي الطريقة الرومانسية مشخصة في هيفو ليدافع عن ضرورة تجديد الأدب العربي وتخليصه من «العوائد الاستبدادية التي من خصائصها أن تصفي إلهامات الشاعر وترفع منها الغرابة» ، معاهي الأسئلة التي طرحها كتاب الخالدي على الثقافة العربية في مطلع هذا القرن ؟

إنني وأنا أسعى إلى الفهم والتأويل ، لا أستطيع التخلص من تصوراتي عن النقد ووظيفته ، ولا التخلص من الطروحات الحديثة في هذا المجال . ولكنني وأنا أقرأ كتابات من هذا الميراث (لخالدي وطه حسين ، والعقاد ، وعمر فاخوري ، وحسين مروة ...) لا يمكنني أن اعتبرها مجرد حصيلة تاريخية لفترة معينة أصبحت الآن منتهية و «متجاوزة» من خلال ماينجزه النقد العربي المعاصر .. بل إن مسألة تلك النصوص النقدية مسألة لازمة لوعي التطور وتدقيق صوغ الإشكالية النقدية

قراءة الكتاب

سبق القول بأننا لانقصد إلى قراءة مندرجة في حقل الأدب المقارن ، وإنما سنهتم باستجلاء المفاهيم النقدية التي صدر عنها الخالدي في تحليلاته وتقويماته وبالتشديد الفكري لخطابه النقدي بوصفه نسقاً رمزياً له لغته ومصطلحاته وعلائقه مع العلوم الإنسانية . يوضح الخالدي في فقرة مرفقة بالعنوان العام للكتاب مايلي

«وهو (أي الكتاب) يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج ، ومايقابله من ذلك عند العرب إبان مهذبهم إلى عصورهم الوسطى ، وما اقتبس الإفرنج عنهم من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة خصوصاً على يد فيكتور هوكر ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر الفيلسوف ووصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته ومنظوماته وغير ذلك» .

وهذا التوضيح يفسر إلى حد ما ، البنية المركبة لمحتويات الكتابة وتجاوز التاريخ الأدبي مع الأحداث التاريخية العامة ، والتحليلات البلاغية مع الأحكام النقدية وعقد المقارنات ، إلى جانب العرض التفصيلي لأسس المدارس الأدبية بفرنسا خلال القرن

- التاسع عشر . لذلك يمكن أن نقسم محتويات الكتاب إلى أربعة أقسام
- ١ - قسم عن أدب العرب منذ الجاهلية مع إبراز الطرق الفنية الأساسية (النسج على منوال الشاعر الجاهلي في مقابل تجديد المخيلة الشعرية تجديداً يمثل المتنبّي والمعري)
 - ٢ - نبذة تاريخية عن علائق العرب ببلاد الإفرنج (فتح أسبانيا والبرتغال - فتح أحرار من فرنسا - الحروب الصليبية - اختلاط العرب بالإفرنج وتبادل الأفكار)
 - ٣ - قسم خاص بتقديم أسس الطريقة المدرسية (= الكلاسيكية) والرومانسية (= الرومانسية) والحقائق (= الواقعية) والطبيعية
 - ٤ - قسم عن مؤلفات فيكتور هوكو وحياته مع ترجمة مقتطفات من شعره ونقده .

والملاحظة الأولية التي يمكن أن نسجلها بخصوص هذا الوصف الخارجي لمحتويات الكتاب هو أن القسط المخصص لأدب العرب وتاريخهم محدود بالقياس إلى الصفحات المخصصة لأدب هيفو والمذاهب الأدبية الفرنسية وفي طليعتها الرومانسية . ومن ثم فإن مقصدية المؤلف ترتبط أكثر بنموذجية هيفو الشعرية والحياتية ضمن تصور رومانسي عام . وهذا ما سنعود إليه بعد تحليل تفصيلي لمستويين .

- طبيعة المعرفة في خطاب روهي الخالدي .
- التشبيد الفكري والعلمي لخطابه النقدي^(٣٧)

١ - طبيعة المعرفة في خطاب روهي الخالدي ...

من خلال الأجوبة التي يقدمها الخالدي في كتابه ، أي ضرورة إعادة تحديد مفهوم الأدب وتمثل الروح الرومانسية في الإبداع والتجديد واستيعاب مواقف هيفو الاجتماعية والسياسية .. يمكن أن نصوغ السؤال الأساسي الذي انطلق منه روهي الخالدي على النحو التالي :

كيف نجد الأدب العربي ونحرره من البلاغة اللفظية والتكلف ؟
هذا التساؤل المشروط بسياق معين - امتداد مفاهيم عصور الانحطاط ، سطوة

(٣٧) استلهمنا في تحديد عناصر تحليل الخطاب من كتابات جان كلود كاردان ويخاطبة من كتابه Jle Gardan La logique Flaubert croix a'epist' au ologie Pratique ed. de la maison de Sirences de L'homme, Paris, 1981

الاستعداد العثماني (قبل صدور الدستور) والتحكم الاستعماري ، مواجهة النخبة المثقفة لنموذجية الغرب واسئلة المثاقفة ... هو الذي سيجعل الخالدي يختار منهجه المركب لمعالجة جزء من أسئلة الحداثة الأدبية عبر التاريخ والوقائع الاجتماعية . بعبارة أخرى ، انطلق الخالدي من الرومانسية مفهومة على نحو معين ، ليعيد قراءة التراث الأدبي العربي ملتصقاً جذوراً لها داخل ذلك التراث ومنتھياً إلى تقديم الرومانسية باعتبارها أفقاً لتجاوز أدب القواعد والمحسنات البديعية ، وبالرغم من أنه يستعمل مصطلح «علم الأدب» فإننا لانجده ، عند التحليل ، يعطيه المدلول ذاته الذي كان مقدولاً في نهاية القرن التاسع عشر بفرنسا ، والذي أصبح معروفاً بـ «العلموية» . فالخالدي يقصد بعلم الأدب مختلف العناصر المتصلة باتجاهات الشعر وعناصره وكذلك الخصائص الفنية المميزة للمدارس الأدبية ، ومن ثم فإننا لانعثر ، في تحليلاته ، على مفهوم نقدي مركّز على النسق المستمد من مجال علمي آخر يفرض تطبيقه على الظاهرة الأدبية . إن المستوى العربي في كتابه يظل مشدوداً إلى إشكالية مغايرة لإشكالية النقد العلمي بفرنسا ، فما يشغله هو راحة مفهوم الأدب التقليدي الذي يعطي الأسبقية للفظ على المعنى ، وتقديم نموذج لأدب متنوع في أجناسه وطرائفه التعبيرية ، وحث الشاعر على النزول إلى حومة المجتمع .

لذلك فإن الخالدي يجيب على السؤال الأساسي في كتابه (أي : كيف نجدد الأدب العربي ونحرره من سيطرة اللفظية والتكلف ؟) ، من خلال نقطة ارتكاز واضحة في منهجه تتجلى في الإلحاح على إعادة تعريف الأدب ، وتقديم الرومانسية كأنها ممكنة للتجاوز

(أ) مفهوم الخالدي للأدب :

يتحدد مفهوم الأدب عند الخالدي من خلال مستويين :

- مستوى معارض لمفهوم شائع في التراث العربي يعطي الأسبقية للفظ على المعنى
والمقصود من المعاني اظهار أسرار هذا الكون الذي نصبح فيه ونمسي ونحن غافلون عن كثير من حقائقه (. . .) فهذه المعاني البليغة العالية يتبقي لأدباء العصر سبكها في السهل الممتنع من الكلام الفصيح بغير تهافت منهم على الكلمات اللغوية والمحسنات اللفظية من جناس وطباق وقراءة الكلام طرداً وعكساً .. بدلاً من ذلك يعرف الخالدي الأدب على هذا النحو .

«أدب كل لسان ما حصل فيه الإجابة من الكلام المنظوم والمنثور ، ويشتمل على صور الشعر والأغاني والروايات والقصص وضروب الأمثال والحكم والنوادر والحكايات والمقامات والتاريخ والسياسة والرحلة وغير ذلك (....) والأصل في الكلام للمعاني لا للألفاظ ، لأن اللفظ قالب أو ظرف للمعنى يتخذه المتكلم أو الكاتب لسبك ما يصوره في نفسه ويشكله في قلبه من المعاني ، فينقل بذلك مقصوده للسامع أو القارئ حتى يعلمه كأنه يشاهده» (ص ٥٠) .

«ومستوى آخر يستمد الخالدي من اطلاعه على الآداب الأخرى
«ولا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتقدمة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم ، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الإدراك وبلاغة المعاني ، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم» (ص ٥٥) .

ب) الاحتفال بالرومانسية :

على امتداد الكتاب ، يعبر الخالدي عن تعاطفه مع الاتجاه الرومانسي الفرنسي لأنه جدد الأدب ونفذ إلى جوهر الأشياء والأحاسيس ، وحرر الشاعر من تعسفات القواعد والتعاليم الكلاسيكية . يقول :

«فالطريقة الرومانسية وسعت أولاً دائرة الأدب أو بالحرى نقلت هذه الدائرة من مركزها لمركز آخر ، ثم مزجت أساليب الفنون الأدبية من تراجيديا وكوميديا بعضها ببعض ، فنشأ عن ذلك تشويش في باديء الأمر ثم ظهر من هذا التشويش ترتيب جديد ، وجاء الأدباء بشعر موسيقي وأدب مبهج وتاريخ حي ، فالطريقة الرومانسية أزالَت تلك الأساليب المعينة المحدودة التي من شأنها أن تمنع الشاعر من أن يتصرف فيها بفكره واختياره ، كما أنها أزالَت عن السبك والإنشاء هاتيك العوائد الاستبدادية التي من خصائصها أن تصفي إلهامات الشاعر وترفع منها الغرابة ، فبتغييرها أساليب العيون والقواعد والذوق واللغة والعروض وضعت الأدب في قالب غير معين وسأقت أدباء العصر الحديدي للتحري بكل حرية على أساليب وقواعد وفنون جديدة» ... (ص ١٨٩) .

وعلى أساس من هذا الفهم للرومانسية ، حاول الخالدي أن يعبر بين اتجاهين

متعارضين في الشعر العربي : المتعصبون لأساليب الأقدمين ، الناصجون على منوال القصيدة الجاهلية ، والطبقة الجديدة : وهي طبقة المتنبي والمعري في الشرق وابن هاني في إشبيلية ، التي وضعت أساليب مخصوصة ووسعت الخيلة الشعرية .

اللافت للنظر في هذا المنهج العام الذي اتبعه الخالدي للأجابة على سؤاله الأساسي ، هو أنه حرص على أن يجد جنوداً للرومانسية أو مظاهر تشبهها في التراث الشعري العربي . وهو نفس الموقف الذي اتخذته من قبله النقاد الفرنسي «سانت - يوف» «Saint-Beuve» في الفترة التي ارتبط اثناهما بالرومانسية عند بدايتها . كأنما يريد الخالدي التأكيد على أن التجديد حركة لازمة لاستمرار الأدب الذي تلقى ، عند جوهره ، عبرية المبدعين خارج حدود الزمن ..

٢ - التشبيد الفكري لخطاب «علم الأدب عند ...»

يمكن القول بأن التشبيد الفكري للخطاب العام لهذا الكتاب متفاوت بسبب تنقله بين مجالات معرفية مختلفة ولجوءه إلى العرض والتلخيص في غالب الأحيان . ولكن ما يثير الانتباه هو أن الصفحات المخصصة للتعريف بالرومانسية وبسبب مبادئ المدارس الأدبية ومكونات أدب فيكتور هيجو ، تتميز بدقة أكثر على صعيد اللغة وتحديد المصطلحات وصياغة التدليل المنطقي . وإذا كان الخالدي لا يميلنا على مراجعة النقدية فمن الواضح أنه استعان بالكثير منها ، لذلك أثرت أن أقدم تحليلاً للصفحات التي عنوانها بـ «تعريف الطريقة الرومانسية» لأنها تكون في نظرنا نموذجاً لميزات خطاب الخالدي . وسيتم هذا التحليل من خلال إبراز النسق الرمزي للخطاب (طبيعة اللغة ، المصطلحات ، المنطق) ثم طريقة استنتاجه وتأويلاته .

(أ) النسق الرمزي .

- طبيعة اللغة - يوضح الخالدي أنه أطلع عن أسلوب السجع ونما إلى التعبير الواضح ، ولذلك نجده - خاصة في هذا الجزء - يحرص على الدقة وتشخيص الأفكار من خلال الأمثلة المحسوسة مع اقتضاد في التعبير يميل إلى جعل الألفاظ مساوية للأفكار . وعلى ذلك يمكن

القول بأن لفته وظيفية حتى عندما تلجأ إلى الاستعانة بالاستعارة والصورة ، ويدعم هذا الطامع للفته :

- التدليل المنطقي يقصد الإقناع : ثم إذا نظرنا في ملحرة الشعراء والأدباء من أية أمة وفي أي لسان ، نجد منهم من يتكلم عن شعور وتصور ، ومتهم الذين يقولون ما لا يفعلون وينظمون قصائد القزل والرثاء وهم لا يشعرون بشيء من القرام أو التفجع ويمدحون المدوح قبل معرفته ، ويصفون الحبيب قبل مشاهدته ... ص ١٨٦

ولأجل بلوغ ذلك يزأج الخالدي بين المفترضات والمطروحات ، مستمداً الأولى من مسلمات متداولة ثم مستخرجاً مطروحات (فيها عنصر جديد) لتدعيم مايتوخى التدليل عليه :

«فمن شرط السالك نهج الطريقة الرومانية أن يتكلم عن مشاهدة وتصور وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع (...). فاهتمامنا بانفعالات الشاعر التي ليست بانفعالاتنا وإحساسه الذي ليس بإحساسنا إنما هو لكوننا بشرا والشاعر بشر مثلاً . (. .) : ويزيد الشاعر عنا باقتداره على الإبانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا لأن له سجيته الشعرية وملكة راسخة في التعبير عن شعوره وإحساسه . ص ١٨٦ .

- تطويع الكلمات للتعبير عن أفكار فلسفية لها علاقة بالنظرية الرومانسية مع الحفاظ على قوة أبحاثها الأدبي :

«فالسالك نهج الطريقة الرومانية لا يكتفي بقوله ولا عتاب ولا ملامة بل يسأل في كل موضع من كلامه من نحن ؟ إلى أين ذاهبون ؟ ويفكر في هذا السراج الذي يضيء فينا مدى العمر ثم ينطفئ بانوث ، وفي أمر هذه الحياة التي تجري كالسيل ثم تنقطع ... ص ١٨٧

ب) المصطلحات .

يعتمد الخالدي ، في هذا النص ، على مصطلحات تنتسب لعدة محالات معرفية أهمها اثنان

- مصطلحات مستمدة من قاموس الأجناس الأدبية - الشعر الموسيقي أو الغنائي - شعر الحماسة - الدرامة - الإلياذة - الأوديسيا - المهايات - الرامايانا - تراجيديا - كوميديا

– ومصطلحات مستمدة من قاموس علم النفس والفلسفة : أعراض النفس ، علم النفس «بسيكولوجي» – انفعال – شعور – تصور – الصفة التمثيلية للعالم – الأنانية – أنا الموجود – ما وراء الطبيعة – صناعة العقل .

وعندما نقرأ اليوم هذا النص عن الرومانسية فإننا نجد محتفظًا بتعاسكه وقيمه نظرًا لتلك الخصائص الخطائية المميزة بدقة الكلمات ويضوح مرجعية المصطلحات . ولا محس بنوع من الالتباس أو التعميم إلا عندما يعقد مقارنات سريعة بين ظواهر من الأدب العربي وأخرى من الأدب الفرنسي ، فيحدث تداخل بين وعين من اللغة والمصطلحات

ج) من المعطيات إلى الاستخلاص :

يورد الخالدي في هذا النص عن الرومانسية جملة من المعطيات والمفترضات متوسلاً بلغة ملائمة طوعها لاستيعاب حقائق جديدة بالنسبة إلى الخطاب النقدي العربي آنذاك . ولكننا عندما نتأمل مجموع النص نتبين أنه لا يرمي فقط إلى التصرّيف بالطريقة الرومانسية ، بل يتقصد استخلاص أفكار يريد إبرازها والدفاع عنها ضمناً ، ويتوضح ذلك من استعراضنا لمجموع عناصر النص :

- علاقة الرومانسية بالنفس وأعراضها
- علاقة الأدب بالشعور والتصور والانفعال
- الطريقة الرومانسية وتشخيص الإنسانية
- الرومانسية والبعد الميتافيزيقي
- اختلاف الرومانسية عن الكلاسيكية

وإلى جانب هذه البنية الأساسية المشكلة لوحد الموضوع ، نجد عناصر ثانوية تأتي في شكل متداخل بقصد المقارنة أو تأكيد التشابه بين الرومانسية والتراث العربي . ومن ثم الاستشهاد بأبن رشيق ، وأبن خلدون ، وأمريء القيس ، والمعري والجاحظ ، غير أن ذلك لا يؤثر على الغرض الأساسي لدى الخالدي وهو إظهار الرومانسية بوصفها طريقة تحديدية تجمع بين تحويل الشكل والمضمون وتضيفي على الأدب أبعاداً فلسفية تجعل منه قاسماً مشتركاً بين جميع الثقافات مادام يخاطب الإنسان وعواطفه ويحل مشاعره وقلقه تجاه الموت والفناء . وهذا هو ما يعبر عنه الخالدي بوضوح في الاستخلاص .

«... فالطريقة الرومانسية وسعت أولاً دائرة الأدب ، لوبالحري نقلت هذه الدائرة من مركزها إلى مركز آخر ، ثم مزجت أساليب الفنون الأدبية من تراجيديا وكوميديا بعضها ببعض ، فنشأ عن ذلك تشويش ...» ص ١٨٨

إن هذه الخصائص التي حاولنا إيرادها من خلال تحليل نص جوهري من كتاب «علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو» لاتستوفي مجموع مكونات الخطاب الأخرى . لذلك نشير إلى عنصرين آخرين :

- إيراد كثير من الملاحظات الشخصية التي استقاها الخالدي من مشاهداته أو من قراءته للصحف الفرنسية أو من أسفاره ، مما يضيف على كتابته نكهة التذوق والتفاعل مع ماقرأ ومايشاهد ، من مثل قوله . «... ثم لما أتيت الأستانة وجدت أدباء الاتراك وشعراءهم ترجموا كثيراً من نظم فيكتور هوغو ونثره في مانشر من مؤلفات كمال بكر ...» أو مثل استشهاده بوقائع عصرها «...» ولقد وفق في هذا المبحث عبد الرحيم أفندي أحمد مبعوث مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر المنعقد في باريس سنة ١٨٩٧ ووجد نسبة تامة بين الحرية وبين ارتفاع لسان العرب ، فكما اتسع نطاق الحرية في الدولة اتسع معه نطاق الأدب في العربية وزادت فصاحة هذا اللسان وبلاغته ، وكلما زاد الاستبداد تقيدت عقول الأدباء بالسلاسل وصاروا ينطقون بما يوافق الزمان والمشرع لا بما يشعرون به ويعلمونه ويرونه .» ص ٩٢

- التحدث باسم أدباء الإفرنج بدون ذكر لأسمائهم أو استشهاد بمراجع نهيلنا على مصدر الانتقادات التي يوجهها الخالدي للأدب العربي :

«... فأدباء الإفرنج يقولون : نعم إن الشعر العربي فيه كثير من الصناعات البديعية وله رونق وبهجة وفيه تهيج للمسامع وهو على أسلوب التوراة وعلى نسق اللغات السامية . ولكن الكلام الذي فيه تصنع في الألفاظ وتعمل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل مكري ...» ص ٩٦

استخلاصات وتأويل

لاشك ، عندي ، في أن كتاب «علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو» هو من الكتب الرائدة التي سعت إلى تجديد الأدب والتصور النقدي العربيين . وتبرز أهميته ،

وبحث نعيد قراءته الآن ، من خلال بعض الأمثلة والقضايا التي عالجها الخالدي في مطلع هذا القرن والتي ما تزال مطروحة بشكل أو بآخر ضمن الإشكالية النقدية في الثقافة العربية المعاصرة . ويهمني أن أتوقف عند قضيتين اعتبرهما أساسيتين : مشكلة المصطلح ، وعلائق النقد العربي بالثقافة :

١ - مشكلة المصطلح :

يشتمل الكتاب على عدد لا بأس به من المصطلحات المترجمة عن الفرنسية ترجمة تُهم عن فهم للمعنى كما هو مقدّم في اللغة المنقول عنها . وبعض المصطلحات احتفظ بها كما هي بدون ترجمة مثل .

ومن أهم المصطلحات التي ترجمها :

La tragedie	ترجمة لـ :	أجعة أو : ميكية
Le realisme	ترجمة لـ :	الطريقة الحقيقية
Comede	ترجمة لـ :	مضحكة
drame	ترجمة لـ :	الرواية والرواية التمثيلية
Satirique	ترجمة لـ :	هجوية
La critique litteraire	ترجمة لـ :	الانتقاد الأدبي
Le naturalisme	ترجمة لـ :	الطبيعة
La Poesie eptique	ترجمة لـ :	الشعر العمالي
Le romanisme	ترجمة لـ :	الطريقة الرومانية
Le classicisme	ترجمة لـ :	الطريقة المدرسية

ولكن ما يلفت النظر عند الخالدي هو أنه ، سواء اقترح مقابلاً عربياً للمصطلح الفرنسي أو احتفظ به كما ينطق في لغته ، فإنه يقدم تعريفاً دقيقاً للمصطلح يؤكد فهمه المنبني على الرجوع إلى المراجع الأساسية ، مثل ما يتجلى ذلك في تعريفه لـ roman (التي مترجمها اليوم بـ : رواية) :

« منها القصص التي يقال لها «رومان» وهي مأخوذة فيها مؤلفها غرائب الوقائع

وعجائب الاتفاقات ، واستلقت نظر القاريء أو السامع بمفترياته وتخيالاته البديعة وسميت هذه القصص رومان أورومانس باسم اللغة القديمة التي كتب فيها رومان رولان وامثالها من القصص والحكايات المنظومة والمفتورة ، والرومانات على أقسام كثيرة منها الرومان التاريخي والغرامي أو الاحساسي والروحاني والفني والسياسي . . ص ١٩٧

وأعتقد أن جزءاً من مشكلة المصطلح النقدي اليوم تتمثل في غياب تدقيق الدلالات المختلفة لكل مصطلح منقول عن لغة أجنبية خاصة وأن النقد الحديث يعرف تضخمها في توليد المصطلحات ونحتها أو تعديلها على ضوء تحليلات جديدة ، وترجمة المصطلح تستلزم بدءاً تحديده في دلالة الأولى وفي استعمالاته المختلفة .

علائق النقد العربي بالثقافة

لا يمكن التاريخ للنقد العربي الحديث أو تحليل خطابه واتجاهاته بدون أن نأخذ في الاعتبار مسألة الثقافة (L'acculturation) التي أثرت بشكل أو بآخر في تكوين الخطاب النقدي الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر ، ونحن نستعمل هذا المصطلح بدون حكم قيمة مسبق ، بل لتعيين الاتصال بين ثقافتين بطرائق متباينة وما ينتج عن ذلك الاتصال من تبادل التأثير .

أما الحكم بسلبية الثقافة أو إيجابيتها فإنه يرجع إلى سياق كل ثقافة وإلى درجة وعيها بأسئلتها ومدى قدرتها على التفاعل النقدي مع ثقافة الأخرى^(١) .

ومن هذه الزاوية نجد أن الحادي كان مدركاً لجوانب الإبداع والفكر النقدي التي يفتقر إليها الأدب العربي لتجديد أساليبه ورؤاه وأجناسه التعبيرية فاختار أن يكتب هذا الكتاب لتحقيق أغراض متكاملة :

(١) بعدرة ثنية ، فإن الثقافة معطى تاريخي لا يستطيع جعله أو إخفاه عند التحليل ، ولكن وجود تلمس ثقالي لايعني انتقال نفس المحتوى الثقافي أو النقدي أو الإيديولوجي إلى الثقافة الأخرى . بل إن كل ارتحال للافتكار والمصطلحات متعرض للتحويل والتعديل ، كذلك فإن موقع كل ثقافة هو الذي يتحكم في نتيجة الثقافة ، فالثقافة العربية مثلاً عاشت الثقافة في القرن الثالث الهجري من موقع قوة فكرية وحضارية استطاعت أن تتفاعل مع الثقافات المعاصرة لها

- تقديم نوع من التفكير النظري في مفهوم الأدب وطرائق تجديده على ضوء المقارنة مع الآداب الأخرى . ويمكن القول بأنه ربما كان الخالدي أول من لامس مسألة الحداثة بطريقة واعية ، يؤيد هذا الرأي ماورد في المقدمة التي كتبها بالفرنسية ونشرها بالطبعة الثانية (١٩١٢ ، دار الهلال) والتي تترجم منها هذه الفقرة الدالة : «ومن أهدافي الأخرى ومن وراء نشر هذا الكتاب» : نشر أفكار حديثة بين مشاركي في الدين وبين جميع قراء لغة القرآن ، وأن أقدم للشعراء العرب الشباب فكرة مدققة عن الأدب الفرنسي خاصة وعن الآداب الأوروبية والعالمية بصفة عامة ، وأخيراً فإن صاحب هذا الكتاب يريد أن يطلع الكتاب الشرقيين من الجيل الجديد على مختلف الأجناس الأدبية والموضوعات العديدة التي يمكن أن تتناولها قصيدة حديثة» ص ٢٩

- تقديم أول دراسة مفصلة عن إنتاج شاعر وروائي فرنسي كان له تأثير كبير على تطور أدب بلاده وعلى الأدب بصفة عامة ، ومن ثم فإن النموذج الذي اختاره الخالدي كان ذا مستويين . مستوى الخصائص الفنية ومظاهرها التجديدية ممثلة في الرومانسية ، ومستوى حياة الشاعر ومواقفه الاجتماعية والسياسية وارتباطها بقضايا المجتمع ، أي أن الخالدي يقدم لنا صورة مغايرة لصورة الشاعر العربي داخل مجتمعه . ذلك أن مفهوم الأدب عبر الرومانسية وعبر هيجو بالذات يأخذ أبعاداً تعدى الإطار الفني التجديدي إلى التمرد على التقاليد والمؤسسات والنطع لتغيير المجتمع ومن هذه الزاوية ، كأنما كان الخالدي يعبر بدوره عن موقف متفتح ، تواق للتحرر ، داخل إطار التسلط والاستبداد العثماني .»

- لقد استن الخالدي في مضمار التعامل مع النقد الأدبي الأجنبي طريقاً جديراً بالاعتبار ، فهو قبل أن يستثمره في إعادة قراءة التراث العربي ، حرص على التعريف به وعلى بسط مصطلحاته وترجمة مقتطفات هامة من إنتاج أحد الشعراء البارزين ، ولكننا نلاحظ أن معظم النقاد الذين جازوا بعد روجي الخالدي لم يحرصوا على هذا المسلك وأخذوا يعتمدون مصطلحات واتجاهات نقدية أجنبية تظل غائبة عن القارئ العربي أو يقتصر حصورها على إشارات مختزلة تقدم إليه نوعاً من فهم الناقد العربي للاتجاه النقدي الذي يستوحيه ومن ثم العلاقة الملتبسة بين الناقد العربي الحديث وبين قرائه . ولعل مثال طه حسين والعقاد

مع المدارس النقدية التي اعتمداها بدون توضيح موضوعي لخلفياتها ، يشخص لنا جوانب من هذه الفكرة .

من هنا فإن النقد العربي الحديث مدعو أيضاً إلى مضاعفة الجهد لتقديم ترجمات ودراسات عن الاتجاهات النقدية العالمية ليسهل استيعابها على القراء وإيتمكن النقد العربي من إقامة حوار مخصص يتيح لاجتهادات نقادنا أن تجد مكانتها اللائقة في مجال البحث النظري والعلمي .

المدخلات على بحث الدكتور محمد برادة

■ الدكتور جابر عصفور :

أتصور أن هذا البحث يثري هذه الندوة بإثارتها لمجموعة من المشكلات التي ينبغي أن تتأمل ، وعلى سبيل الإيجاز أقول إن هذه المشكلات تتمثل أولا في الحدود الزمنية للتراث النقدي وذلك لأن البحث يثير مباشرة هذه المشكلة وي طرح على المشتركين في هذه الندوة هذا السؤال المحدد المباشر . ما الحدود الزمنية للتراث النقدي ؟

والمشكلة الثانية التي أتصور أن هذا البحث يثيرها هي الحدود المفاهيمية لمصطلح القراءة وهل ما استمعنا إليه في هذا البحث يدخل تحت باب القراءة أم تحت باب نقد النقد ولا بد من تحرير الفرق بين هذين المصطلحين على نحو دقيق . والمشكلة الثالثة هي كيفية القراءة وكيف يقرأ ناقد ينتمي إلى عصر مختلف نافدا سبقه في العصر والهم والاشكاليات تلك باختصار شديد هي المشكلات الثلاث التي ينطوي عليها هذا البحث أو تلك التي يثيرها ولا أريد أن أتعرض من منطق مخالفة أو اتفاق بقدر ما أريد أن أناقش من المنظور الذي يطور المشكلات ويجعلها قريبة من الأذهان للتأمل .

الكتاب صدر سنة ١٩٠٤ م بعد أن نشرت أجزاء منه سنة ١٩٠٢ م وبهذا المعنى فعلى أن نسأل هل سوف نمتد بالتراث النقدي إلى مطلع القرن العشرين وعلى أي أساس يمكن أن نقيم هذا الامتداد ولا أقول هذا من منطق المخالفة أو الموافقة وإنما أطرح الاشكال المفاهيمي بالدرجة الأولى هل سوف يكون تحديدنا للتراث النقدي على أساس زمني ؟ نحن اعتدنا ضمنا على أن نتوقف بالتراث النقدي تقريبا عند أواخر القرن العاشر للهجرة وربما مطلع القرن الحادي عشر دون أن ينص على هذا صراحة ، نحن في هذا البحث نتجاوز هذا التحديد الزمني المتعارف عليه ضمنا بين الباحثين فلماذا ؟ هل سوف يكون هذا التغيير على أساس أننا سوف نحدد التراث النقدي على أساس من أبعاد مفاهيمية ترتبط بالمفاهيم والمدارس الأدبية التي تم تجلوها زمنيا بمعنى من المعاني ؟

أعتقد أن هذا النوع من الأسئلة لا بد أن يلح علينا في هذه الندوة وإذا أفلحنا في الإجابة عن بعض المشكلات التي يتضمنها السؤال الخاص بالحدود الزمنية للتراث النقدي نكون

قد أفلحنا المشكلة الثانية التي يطرحها البحث في تقديري أن ما قدم هو نقد البعد وليس قراءة لأن القراءة تنطوي بالضرورة على معنى التأويل وعلى معنى الاكتشاف . وبقدرة ما يوحد التأويل بين القاريء والمقروء في منطقة تداخل الأفاق التي أشار إليها (حدادمر) الذي أشار إليه الباحث فإن الاكتشاف يعني أن القاريء يجد فيما يقرأ شيئاً لم تدركه القراءات السابقة عليه

القراءة بهذا المعنى غير متوفرة في البحث وإنما هي تدخل في باب نقد البعد مباشرة حتى بمعناه شبه التاريخي وليس نقد النقد بمعناه الذي يمكن أن نجد مثلاً عند النقاد الجدد أو الأرسطيين الجدد على سبيل المثال .

المقطة الثالثة وأنا أمرٌ بشكل سريع جداً رغم خطورة المشكلات . المشكلة الثالثة خاصة بكيفية القراءة وهنا يسمح لي أخي الكريم أن أصحح بعض المعلومات التي أظن أنها جاءت من محقق الكتاب أو من كتب له المقدمة حسام الخطيب . أنا قرأت الكتاب في طبعته الأولى وأعرفه جيداً ونحن نقوم بتدريسه لطلابنا في قسم اللغة العربية بأداب القاهرة وأعلم أن حسام الخطيب قد أصدر طبعة وكتب مقدمة . في تقديري أن هذه المقدمة مليئة بالأخطاء ومنها هذا الخطأ الذي جاء في الصفحة الأولى من البحث وهو أن محمد روجي الخالدي ينفي عبارة البحث (الرائد الأول للادب المقارن) هذا خطأ فمن داخل كتاب محمد روجي الخالدي نفسه في الصفحة الرابعة نجد محمد روجي الخالدي يشير إلى جمال الهدي أحمد ذلك المصري الذي ذهب إلى المؤتمر الثالث للمستشرقين وألقى أول بحث عرفه العالم عند المقارنة بين الكوميديا الإلهية أو الألعبوبة الإلهية لدانتى ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري . وفي هذا الوقت كانت رسالة الغفران مازالت مخطوطة ولم تشر وكان البحث قبلة في هذا الوقت . وليسوء الحظ البحث غير موجود وأما أذكره . وهذه معلومة أن أطرحها الآن ليس من قبل الاطلاعة وإنما من قبل دفع الباحثين إلى اكتشاف هذا البحث الصائغ ، وأذكر أنني عندما كنت أسافر إلى أوروبا أبحث في كل المكتبات عن أعمال مؤتمرات المستشرقين ووجدت فعلاً أعمال المؤتمر الثالث ووجدت اسم الباحث المصري وعنوان البحث ولكن للأسف لم ينشر البحث ضمن أعمال المؤتمر الثالث للمستشرقين . هل لأن المستشرقين في هذا الزمان قد استخفوا بالرجل ويفكرته ؟ . هل لأن البحث كان مكتوب بالعربية ؟ ليس عندي اجابة كافية لكن على الأقل فلندفع الاتجاه نحو البحث عن هذا الرائد المجهول . هذا خرجنا من كتاب روجي الخالدي تذكرنا في أواخر القرن التاسع عشر بحب الحداد والمقابلة بين الشعر العربي وبين الشعر الأفرنجي ثم المياظرات التي كانت تقيمها المفتطف والهلال في المقابلة بين الشعر العربي والأفرنجي وأنا أنكر أن هناك مياظرة

استمرت لأعداد طويلة في المقتطف لأن المجلة قد جاءها خطاب من قاريء يقول فيه إن الشعر الإنجليزي أفضل من الشعر العربي ، من هنا كنت أفضل تصحيح عبارة الرائد الأول للأدب المقارن لأنها عبارة ممكن أن تضلل باحثين آخرين ، والأخطاء الموجودة للمحقق أو المقدم كان أحسبنا أن نتخل عنها ولا نقع فيها . هذه الأشياء التي أتصور أن الصياغة النهائية للبحث لابد أن تتجاوزها الإشارة إلى أن محمد روجي الخالدي لا ينسى الحادثة لحظة .. أنا أتصور أن هذه المسألة فيها نظر لأننا إذا كنا نتكلم عن الحادثة بمعنى مودريسم كمفهوم ، فكثير يحدثنا بأن المفهوم لم يبدأ على نحو واضح وبوعي حد ثي إلا منذ سنة ١٩١٠ م . والكتاب طبع سنة ١٩٠٤ والإشارة إلى التحديث والتغيير والثورة لا تعني بالضرورة الحادثة كمصطلح موجود الآن .

فيما يتصل بكيفية القراءة أنا أتصور أن البحث لم يصل تماما إلى الإشكالية الأساسية في الكتاب . ليست الإشكالية الأساسية في الكتاب هي التحليل وتمرير دعوة التجديد باسم فيكتور هيجو إطلاقا وإنما الإشكالية هي الإشكالية التي كانت مطروحة على كثير من باحثي هذا العصر ومفكره ، المقارنة بين الشعر العربي والشعر الأجنبي . هذه هي القضية تحديدًا وهي مقارنة كان الوعي بالآخر يدفع إليها . وفي هذا المجال كنت أتصور أننا لابد أن نتوقف عند جانبين : الجانب الأول هو كيف قرأ محمد روجي الخالدي تراثه النقدي . كان علينا أن نتوقف عند قراءة محمد روجي الخالدي لتراثه النقدي ثم في الوقت نفسه نتوقف عند الطريقة التي قرأ بها محمد روجي الخالدي فيكتور هيجو لأن بقدر ما أعاد محمد روجي الخالدي إنتاج تراثه النقدي لكي يتلاءم مع قضايا كانت مطروحة عليه في عصره . أعاد إنتاج فيكتور هيجو لكي يتلاءم مع مجموعة من المشكلات الفارة في ذهنه ولكي لا يتناقض فيكتور هيجو مع تراثه ومن هنا كانت تلك المشابهة التي يلح عليها محمد روجي الخالدي في الكتاب . المشابهة التي تجمع في تقديره بين فيكتور هيجو وأسي العلّاء المهري ومادام ٩ . وعلى أي أساس ؟ وفي الوقت نفسه كان محمد روجي الخالدي عندما يشعر أن فيكتور هيجو قد أوغل في الرومانسية كان يقول ومن عيوب فيكتور هيجو - بالنص - أن قريحته كانت تشبه المرأة المقعرة متكبر الأشياء وتشوهها . مما يعني أن محمد روجي الخالدي نفسه كان لا يسير في الخط الرومانسي لفكتور هيجو إلى النهاية . و عندما نأمل إعادة إنتاج الخالدي لتراثه النقدي في قراءاته وإعادة إنتاج فيكتور هيجو في تراثه العربي لاسنطعنا أن نضع يدنا على مفهوم الأدب الذي نتحدث عنه عند روجي الخالدي لأنني أظن أنني سأختلف مع الباحث . فكتاب فيكتور هيجو الإطار المرجعي له ليس الرومانسية وإنما هو الكلاسيكية

■ الدكتور كمال أبو حبيب .

شكرا في الحقيقة إن الدكتور جابر قال ما كنت أريد أن أقوله لذلك سأنتخلي عن دوري في الكلام .

■ الدكتور لطفي عبد البديع .

هناك جزء كنت سأحدث فيه تعرض له الدكتور جابر لكن لا بأس من أن نواصل الحديث في مسألة علاقة الأدب العربي أو الشعر العربي بالشعر الأوروبي ذلك أنها قضية قديمة والذي أثار في ذهني هذا الكلام الترجمة التي ساقها الدكتور براده للشعر الايبك بشعر الحماسة ذكرني بالقضية الأساسية التي إنتهت . أو التي وقع فيها اللبس عندما ترجموا كتاب الشعر لأرسطو والشراح الذين جاعوا بعد المترجمين كابين رشد حين بحثوا عما يقابل الأنواع الأدبية أو أنواع الشعر . فقالوا إن لحن « الايبك » يقابل الحماسة عندنا وحدث اللبس وتوقف النقل أو الاستفادة من كتاب الشعر لأن كتاب الشعر لأرسطو لا ينصب على الشعر الغنائي وكتاب الشعر لأرسطو عرض عرضا موجزا جدا للشعر الغنائي فكل كلامه كان ينصب على الشعر الملحمي والشعر الدرامي .. وهذا هو الذي أحدث الفجوة بينه وبين الثقافة العربية ولم تستفد منه .

لعملية النظر إلى الشعر الآخر موجودة في الثقافة العربية وموجودة عند العرب

هناك نقطة أخرى لابد من التعرض لها وقد تعرض لها الدكتور جابر هي وضع رومي الخالدي في الطيف التاريخي ذلك أن كتاب قسطنطين (منهل الرواد) كتاب عظيم وقد توسع فيه وتعرض لسانت بييف وتعرض لتصور العرب للأدب وتصور الأوروبيين للأدب وله آراء تفوق كثيرا آراء غيره . فعندما تعرض مثلا لقضية النقد عند العرب قال كلاما لا يقوله الناس الآن وهو كلام جيد .

بقيت نقطة أخيرة هي مسألة الرومانسية ، فالكلام الذي سمعته الآن عن الرومانسية والذي عاب من أجله الدكتور براده طه حسين والعقاد أظن أن رومي الخالدي تورط في الكثير منه . ذلك أنه عندما يتصور أن مسألة الرومانتيكية أن يُعبر الشاعر عن انفعالاته وعما يطأه فهذه ليست هي الرومانتيكية .. وهذا خطأ فتاع للأسف وهو ارتباط الرومانتيكية بانفعالات نفسية .. والرومانتيكية أغنى من هذا بكثير الرومانتيكية فكرة الخيال ومكرة عالم آخر وفكرة تدمير الكلاسيكية والواقع .. إنها عملية تتجاوز بمراحل عملية التعبير عن الانفعالات .. فأظن أن رومي الخالدي لم يكن أسعد حظا من الذين عاب عليهم الدكتور براده .. وحينما نجيء إلى ما كتبه الخالدي عن المسرح فإننا نجد أن المكري

في صهاريج النولق .. تعرض للملاعب . وأظن البكري سابق على روجي الخالدي وبعد ذلك
لا نسي افتتاح الأوبرا وحديثهم عن الملاعب أن الأوبرا ملعبه والناس أدركت هذا ويحدث
عنه ورعاية الطهطاوي في تلخيص الأبريز . معرض لهذه الأشياء حين تعرض للحياة في
باريس ولحرية في باريس ولحقوق الإنسان والمقاهي التي فيها المرايا وأنها تشبه الملاعب
وتكلم عن اللعبة . والجبرتي أيضا له كلام غريب جدا عن الحملة الفرنسية وأنها احتاروا
مكنا معينة بحوار حديقة الأزيكية وكان يدخل إليه الناس برسوم معينة وأحوال معينة في
التياب ويستمعون . أظن أن المسألة لم تكن غريبة على العقل العربي ولا الثقافة العربية
محيث ندعي تجديدا لروحي الخالدي لم يسبق إليه

■ الدكتور عبدالله المعطلاني

في حديثي عن كتاب الخالدي بقص لا نفي لم أقرأه غير أنني قرأت جيدا بحث الدكتور
محمد برادة ، وقد تبين لي من خلال بعض النصوص أن هناك شيئا من الصبائية على بعض
أقوال الخالدي خاصة حينما يقول البلاغة اللغوية ويعطف التكلف عليها ونحن نعلم بأن
لعرب قد وقفوا من هذا التكلف ووصفوه بأنه هو التعامل الرديء ولم أعرف تفسير في
الواقع لبلاغة اللغوية إلا إذا كانت التعقيد اللفظي الذي - فيما بعد أصبح مشينا - . هنا
أيضا فيما يتصل بالقصايا القديمة القديمة حينما تحدث عنها الخالدي وقال إن الالفاظ
هي قوالب المعاني وهذا رأي قديم رأي العسكري وغيره من النقاد وكنت أتوقع أن
الدكتور برادة على الأقل يشير إليه ولو إشارة بسيطة .

وقد ربط الخالدي بين الرومانسية وبين ما أثير حول مذهب الأوائل وخاصة المذهب
التجديدي الذي وجد في مذهب الأوائل في الشعر الجاهلي كما يقال أو تجسده فيه . والمذهب
التجديدي أو اللغة الجديدة وجدت على يد المتنبي وعلى يد أبي تمام والمعري وغيرهم وإن
كان انبعاث الأملاسيون قد أثروا هذه القضية بشكل أكبر لذلك فأننا لا نرى في الواقع أن هناك
ارتباط ما بين الرومانسية بمصطلحها الحديث على الأقل وبين ما تحدث عنه النقاد العرب
عن مذهب الأوائل وعن المجددين في الشعر . كذلك فإن تعبير الخالدي عن الشاعر هيبم
قال هذا الذي يستطيع أن يبين عن نفسه . هو تعبير قديم ولعل ابن رشيق قد عثر عنه
بتعبر أكثر إحصاء من تعبير الخالدي كذلك هناك نص قال فيه إن أدباء الأعرج يشيرون إلى
أن الشعر العربي قد تأثر بأسلوب الدوراة أو لعله على أسلوب التوراة . ولعل الدكتور برادة
فيما بعد يبحث في هذه القضية بشكل أكثر إفاضة فالقضية تحتاج إلى بحث ولعل القراء
فيما بعد أثر في الشعر العربي أكثر مما أثرت التوراة فيه كما قال بذلك النقاد القدماء

وحينما تحدث الخالدي عن اللفظ والمعنى بين أن النقاد العرب قد انحازوا - أو أكثرهم - انحاز - إلى اللفظ ولم يعطوا المعنى الشأن الكبير وهذه قضية أيضا كبيرة وفي تصوري أن الجاحظ الذي اتهم بأنه انحاز إلى اللفظ هو أيضا قد أعطى المعنى أهمية كبيرة ولذلك يقول في البيان والتميين لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق 'معناه لفظه ولا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك .

■ الدكتور محمد المريسي :

البحث كما أشار الدكتور جابر عصفور أثار كثيرا من المشكلات على صغر حجمه ومن هذه المشكلات ما أشير إلى طرف منها ، فيودنا لو عرفنا المقصود بالتحريص من الملاءمة اللفظية والتكلف خاصة وأن البلاغة تعني توصيف المستويات في الأداء ثم إن التكلف يدل عند نقدنا على معنيين تكلف محمود وتكلف مذموم ولا بد أنه قصد إلى المذموم وليس إلى الم محمود ثم إن هناك العوامل الاستبدادية التي يريد أن يتخلص منها الأدب العربي في رأي الخالدي . وددنا لو وقفنا على شيء من هذه العوامل الاستبدادية حتى تتضح الرؤية عندنا بشكل خاص

أما قضية المرتكز الاكتسابي بالنسبة للملكة الإبداعية فليس الخالدي هو أول من تحدث عنها فهي قضية قديمة كما تعلمون أشار إليها عبد الحميد الكاتب في القضية التي دونها في الوزراء وفي الكتاب للجيشياري ثم ابن المديبر في الرسالة العذراء ثم الأصمعي . ثم غيرهم من النقاد كتابا كانوا أو غير كتاب بل كانوا أدق في التأكيد على هذه الركيزة الاكتسابية للملكة الإبداعية عندما أشاروا إلى الثقافة الخاصة والثقافة العامة بالنسبة لثقافة العربية ثم الثقافات الأجنبية الأخرى وربط الحاضر بالماضي . كانوا أدق من الخالدي في هذه الباحية قضية الاستبداد العثماني .. لماذا كان من الأسباب التي أزعجت الخالدي وغيره وهل الخلافة العثمانية كانت لهذه الدرجة من السلطة الاستبدادية خاصة وأنها تحاول أن نصنع فكرنا الإسلامي من خلال كل الاتجاهات التي يعالجها ، فالدكتور عصفور أمس شبه الفكر بلوحة رخام يتخللها عروق ، وهذه العروق هي الاتجاهات الفكرية ولذلك فإن الفكر الإسلامي كل لا يتجزأ

وعليها أن يفكر قليلا في كثير من الأوصاف التي تصف بها الخلافة العثمانية وهي لا تستحقها

وأخيرا فإن علينا أن ندرك أننا أمة لها منهج تفكير متميز مختلف عن بقية الأمم الأخرى وعليها أن نحرم منهج تفكيرنا المتميز الذي يعتمد تعيره وتفريده وموته

واستمراره من كتب الله سبحانه وتعالى ومن سُنَّة رسوله ﷺ ومن تراث أسلافنا الفضلاء الذين خدموا هذا الفكر وأسسوا اتجاهات فكرية متميزة .. إذا نحن انطلقنا من هذه الأرضية إلى استثمار معطيات هذا المد الحضاري للفكري فإننا سنطوع هذا الاستثمار لطابعنا الخاص ولا ندوب فيه ، وأنتم تعرفون مقولة طاغور : أسمع لكل رياح أن تهب عليّ ولكن لا أسمع لريح واحدة أن تقتلني من مكاني .. إذا وعينا هذا التراث الإسلامي العظيم وانطلقنا منه إلى محاولة إضافة بعض معطيات الفكر المعاصر فلا بأس في حدود طابعنا المتميز وفي حدود منهج فكرنا الذي يميزنا من كل الأمم وشكرا .

■ تعقيب الباعث على المداخلات

استفدت كثيرا وتعلمت من مداخلاتكم وملاحظاتكم وردود فعلكم أيضا .. في الحقيقة أنا لم أهتم بالجانب المقارن عند روعي الخالدي .. ولم أدخل في منظورات كالتي اقترحها الدكتور الخطيب في مقدمته ولذلك لن أتكم عن هذه الجوانب .. من ناحية أخرى التراث بالنسبة لي ليس مسألة زمنية فقط ولكن مسألة إشكالية يعني عندما تكتنف الإشكالية لتعيشها حاضرا رافضا يختلف عن صوغ إشكالية سابقة ، إن مشكلة التراث مشكلة أن تنقل معارفه أن نحاسب هذه المعرفة .. أن نحاكمها .. أن نقومها .. أن نفتخر منها .. وأن ننقل معارف الماضي أو الفترة الزمنية السابقة لا يكون لذاته ولكن لأنه قد يساعدني كما قلت على تعلم شيء .. فساعدني على البحث في علاقتي مع الآخر لذلك لا أعطي كبير اهتمامي للفترة الزمنية الفاصلة بيني وبين الآثار المعيشية السابقة

عن القراءة ونقد النقد أنا اعتبر القراءة أيضا ليست بالضرورة اكتشافا جديدا في كتاب ، ولكن قراءة بمعنى أن العمل الفكري لو الأدبي الإبداعي يحتمل أكثر من فهم ومن تأويل وقراءة .. والقراءة بالضرورة تستعمل جهازا نقديا من مجموعة مصطلحات . في قالب نقدي معين .. لذلك يكون نقد النقد حاضرا فيها بالضرورة وهذه القراءة هي كما قلت إعادة وضع الكتاب في سياقه التاريخي ومحاورة هذا الكتاب من منطلق آخر هو سياقي أما .. لذلك لا أقصّل بين القراءة ونقد النقد .. كما أنني لا أقصّل أو لا يمكن أن أقصّل بين النقد وبين الأدب . كثير من مفهوم النقد يتوقف على مفهوم الأدب في فترة معينة .

الملاحظة الأخرى هي أنني لم أتبن كل ما ورد عند الخالدي ولم أحاول الدفاع عنه ولكن حاولت أن ألفت النظر إلى ما اعتبره بارزا ومفيدا ، ومن هذه الناحية يخيل إليّ وأما أعيد ذلك أن مجموع الكتاب لم يكتب إلا من أجل فصل واحد هو فصله عن الرومانسية ومعلوماته عن فيكتور هيجو . وأتحمّل تبعه هذه القراءة باعتبار أنه دون حديثه عن الشعر العربي منذ

الجاهلية وعن تأثيرها .. كل هذا شيء عادي قائم على التلخيص وهو تلخيص مختصر وقد كسبت مما تفصل به الأساتذة أشياء كنت لا أعرفها من قبل ولكن لعل الخالدي قد كتب كتابه ليدافع عن أطروحة محددة وهي تجديد الأدب العربي وهو تجديد معين يستمد تفاصيل الرومانسية ولذلك لم أعط اهتماما لقراءة الخالدي للشعر العربي القديم ولإعادة تأويله لأشياء لا أعتبرها أساسية في هذه الكتابة .

والحدائق التي أشرت إلى أنها كانت ظاهرة لديه إنما أعني بها وعيه بمسألة تعبير الكتابة والخروج بها من البلاغة اللفظية ، والبلاغة في رأيي وكما يذهب بعض الباحثين جزء من المؤسسة الاجتماعية أو المؤسسة الأيدلوجية والثقافة في مجتمع ما بمعنى البلاغة تتركز أكثر على إبراز وتبريز النماذج التي يجب أن تحتذى وأن ينسج على منوالها ومن ثم لها وظيفة أيدلوجية واضحة .. وهذا شيء طبيعي في كل مجتمع في حين أن من حقنا أن نضع هذه البلاغة موضع تساؤل وأن ندعو إلى بلاغة أخرى . وهناك اليوم أبحاث جديدة حول البلاغة نفسها التي تجعل من المجاز والاستمارة وكل النقط التفصيلية في التعبير جزءا لتحرير النص من المنوالية .

إذن من هذا المنظور أنا أرى كتاب الخالدي في اهتمامه بالرومانسية التي وجدت عنده إلى جانب التفسير التفصيلي لكل ما ورد عن الرومانسية وعن أساليبها .. إلى آخره . وكذلك الاهتمام بهذا الجانب الميتافيزيقي والفلسفي . إلى جانب التعبير عن الذات وهناك البعد الفلسفي وهو الذي نفتقده في كثير من انتاجاتنا الحالية عندما تتحول الكتابة الأدبية إلى مجرد صنعة لا تعبر عن شيء خارج هذه الصناعة ، لقد كان الخالدي يحس بالاشكال ويطلب في ذلك الوقت بأن تفصح الذات عن نفسها .

وعندما نتحدث عن الرومانسية عند الخالدي فإننا لا نتطرق إلى الرومانسية الألمانية مثلا كما ظهرت عند الأخوين شليجل وإنما نعني باهتمام الخالدي بصوت البوح الشخصي في هذا الأدب الذي طغت عليه الجوانب الزخرفية .

إنه الاهتمام والاحتفال بالذات الذي عده الخالدي الخطوة الأولى لتجديد الشعر العربي ، وإن هذا الحوار بين الآلة والمجتمع والذي بدأنا نعود إليه منذ الخمسينيات والستينيات هو حوار مشروع حتى لا يصبح الإنسان داخل المجتمع والشاعر داخل المجتمع مجرد رقم دون أن يكون هناك مقبل ورفض مراهنه على قيم دون قيم وهو ما يعطي لأي مجتمع حيويته .. أشكركم جميعا .



المحور الخامس

التمايز بين الشعر والنثر

أ. وظيفة الشعر من منظور عربي :

د . محمد بن مريسي الحارثي

ب . رسالة : في الفرق بين المترنل والشاعر

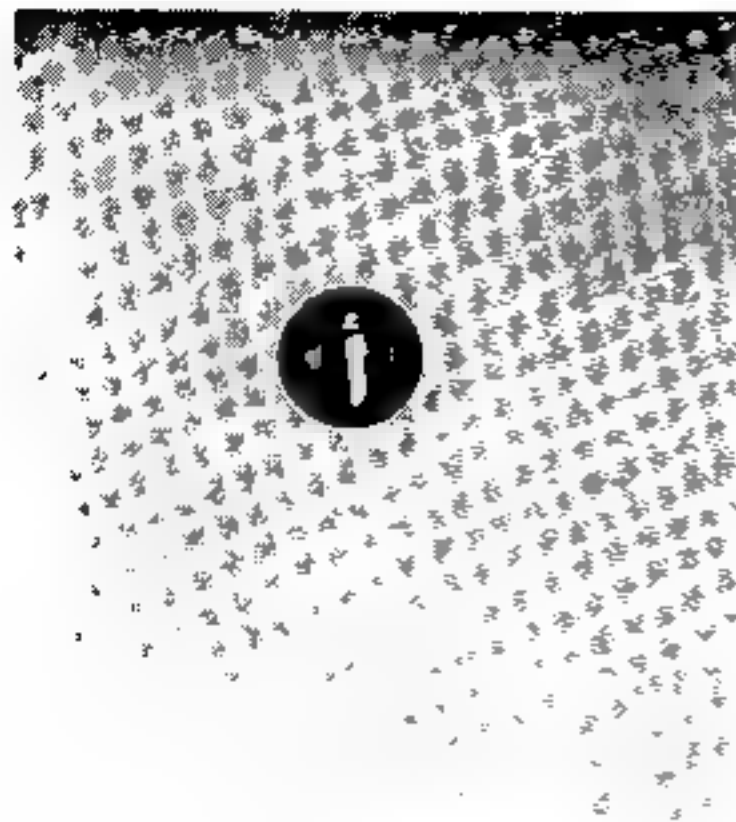
« لأبي إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي »

د . محمد بن عبدالرحمن الهدلق

جـ . المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث

العربي ودلالاتها :

د . حمادي صمود



وظيفة الشعر من منظور عربي

الدكتور محمد بن مريسي الحارثي
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

هذا البحث محاولة لاستنطاق النصوص والآراء النقدية العربية القديمة التي تناولت مهمة الشعر وغايته ، وتصنيفها حسب قيمها الأدبية والعرفية التي شكلت في مجموعها وظيفة الشعر عند نقادنا القدماء ، ولم أحاول أن أوجه تلك النصوص والآراء وجهة غير التي قصدتها أصحابها ، وذلك لتحديد وظيفة الشعر في هذه الورقة من خلال منظور عربي قديم ، بمعنى كيف فهم النقاد العرب القدماء وظيفة الشعر ؟ وذلك من خلال مواقفهم النقدية المتصلة بتعريفاتهم وهدفهم الشعر وحديثهم عن مهمته ولعل الملامح التقريبية لمفهوم الشعر عندهم وطريقة تشكّلها وإبراز خصوصيتها واستقلالها تتحدد من خلال طبيعة المادة النقدية التي سنتعامل معها مباشرة ، وهي تلك التعريفات التي صدرت عن النقاد وحدّوا بها الشعر ، وكذلك ما وجدته عند بعضهم من آراء نقدية تناولت مفهوم الشعر من خلال عرض بعض القضايا النقدية ، وستكون النظرة إلى ذلك أشمل وأوسع إذا أشرنا إلى بعض تعريفات الفلاسفة والعلماء العرب للشعر ، مبتدئين بالتعريفات التي حاولت أن تحدّد الشعر بما يميزه عن غيره من فنون القول والتي اهتمت بالشكل الخارجي للشعر أكثر من اهتمامها بصورة الشعر وماهيته ، فقد رأى ابن سلام أن « المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام » ،^(١) وعند المبرد أن « صاحب الكلام الموصوف - الشاعر - أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية » ،^(٢) فالوزن والقافية هما ما يميز بين الشعر والبشر ، والشعر عند قدامة بن جعفر « قول موزون مقفى يدل على معنى » ،^(٣) وحدوده عبد الحاتمي « اللفظ والمعنى والوزن والقافية » ،^(٤) وعند ابن فارس « كلام موزون

(١) طبقات شعول الشعراء تحقيق محمود شاكر (مصر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م) ج ١ ص ٥٦ .

(٢) الملاءة ، تحقيقه رمضان عبدالنواب (مصر ١٩٦٥م) ص ٨ .

(٣) نقد الشعر ، تحقيقه محمد عبدالنعم خلجي (مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) ص ٦٤ .

(٤) الرسالة الموضحة تحقيقه محمد يوسف نجم (بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م) ص ٢٥ .

مقفى دل على معنى ويكون أكثر من بيت لأنه جلتز انطلق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد .^(١) وقد أشار البلاغاني الى أن العرب تعارفوا على أن الشعر هو الكلام القائم على الأعراض المحصورة المألوفة .^(٢) وروى التوحيدي عن أبي الحسن العامري أن الشعر « كلام مركب من حروف سالكة ومتحركة ، بقواف متواترة ، ومعاب معادة ، ومقاطع موزونة ، ومتون معروفة » .^(٣) وقد كشف من قبل عن علاقات مشتركة بين البش والشعر ورأى أن في كل منهما ظلاً للآخر .^(٤) ولم يخرج المرزوقي عن تعريف قدامة ابن جعفر ومن تأثره في ذلك فالشعر عنده « لفظ موزون مقفى يدل على معنى » .^(٥) ورأى المعري أن « الأشعار جمع شعر ، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسن » .^(٦) وقال ابن رشيق « إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر » .^(٧) وقد ردد ابن خلدون هذا التعريف في قوله « الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية » .^(٨)

وهذه التعريفات السابقة لم تخرج عنها تعريفات أصحاب المعاجم يقول ابن منظور « والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أى يعلم » .^(٩) وقال الفيروز أبادي « أطلق العرب على كل علم شعراً ، وإن غلب على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية » .^(١٠) ويبدو أن هناك إجماعاً بين النقاد والعلماء والفلاسفة على أهمية الوزن وتفرد الشعر به لأن هذا التأكيد على أهمية الوزن في الشعر سيستمر عند النقاد والمهتمين بالشعر وقد عده الجاحظ الجانب المعجز في الشعر وذلك في قوله « والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل

(١) الصلبي تحقيق السيد احمد صقر . (مصر ١٩٧٧م) ص ٤٦٥ .

(٢) انظر اعجاز القرآن . تحقيق السيد احمد صقر (مصر ١٩٦٣م) ص ٥١ .

(٣) المقامات ، تحقيق حسن المنصوري (مصر ١٩٢٩م) ص ٣١٠ .

(٤) انظر المصدر السابق ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٥) شرح ديوان العمادة تحقيق احمد امين وعبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م) ج ١ ص

(٦) رسالة الخمران تحقيق عائشة عبدالرحمن (مصر ١٩٧٧م) ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٧) العمدة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م) ج ١ ص ١١٩ .

(٨) المقدمة (مصر بدون تاريخ) ص ٥٦٦ .

(٩) لسان العرب . مادة (شعر)

(١٠) القاموس المحيط . مادة (شعر)

تقطع نظمه ، ويطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور ،^(١) وذهب الباقلاني الى « أن الشاعر اذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئا ، وكان شعره مردولا ، وربما أخرجه عن كونه شعرا^(٢) » . ويتضح من التعريفات السابقة أنها تعريفات شكلية متشابهة لم تتناول عملية الابتكار وأهميتها ولم تشر اليها ، لكنها مع ذلك ذات قيمة لا تنكر لأنها كانت نتيجة وعي جماعي من النقاد والعلماء بقيم وتقاليد الشعر العربي الخارجية ، حتى أصبحت هذه القيم تشكل جزءا من مقومات نظرية عمود الشعر العربي ، على أن هذا الاتفاق بين جمهوره النقاد في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، يوحى للوهلة الأولى أن النقد العربي نقد شكل ، وأن جل اهتمام النقاد العرب إنما انصب في معالجة الأطر الخارجية للشعر ، لكن هذا الإيهام سرعان ما يتلاشى ولا يستقر فقد تبذرت من خلال تلك التعريفات السابقة بعض الاجتهادات اليسيرة جدا ، التي كانت أن تلامس طبيعة الشعر من داخله كالتعريفات التي اشارت الى أهمية الغريزة والنية والقصد ، ففي اشتراط الغريزة لقبول الشعر اشارة الى طبيعة الشعر العاطفية كما أن في النية والقصد عودة بطبيعة الشعر الى مبدأ الطبع وصديق الاحساس ، ويستتبع هذه الاجتهادات التي لامست جوهر الشعر في تعريفات النقاد التي تناولت الصورة الشعرية وتمحورت حول الكشف عن جوهر الشعر ، لا باعتبار شكله فحسب ولكن باعتبار أهم عناصره الداخلية فابن سلام يرى أن « الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » .^(٣) والشعر عند عرب الجاهلية « ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » .^(٤) وقد رأى الجاحظ أن قيمة الشعر تكمن في اقامة الوزن وتخفيف اللفظ ، وسهولة المخرج (وكثرة الماء) وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير.^(٥) وعرف ابن طباطبا الشعر بأنه « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الاسماح ، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود ، فمن صنع طبعه وذوقه لم

(١) الحيوان ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م) ج ١ ص ٧٥ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٥٩ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٤ .

(٥) الحيوان (مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م) ج ٢ ص ١٣١ - ١٣٢ .

يحتاج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه .^(١) وعرفه ابن أبي عون بأنه . المثل السائر ، والاستعارة القريبة ، والتشبيه الواقع للتأثير .^(٢) وقد تأثر قدامة بن جعفر برأي ابن سلام في أن الشعر صناعة تشبه صنعة الصناعات ، وأن اتقان صنعة تتطلب وضع قيود وقواعد تضبطه ، وهذه الضوابط تنصب على الصورة الشعرية التي تحدد بدورها القيمة الأدبية للشعر لأن « المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر » .^(٣) وليس يطلب منه إلا أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة .^(٤) وقال الأمدى : ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعملت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسب الجهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف .^(٥) وعنده أن صناعة الشعر تجود وتستحكم بأربعة أشياء : وهي : مجودة الآلة ، وأصاية للفرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء الى نهاية الصنعة ، من غير نقص منها ولا زيادة عليها .^(٦)

وقال الفاضل الجرجاني إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية ، والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز .^(٧) واحسن الشعر عند الباقلائي ما كان أكثر صنعة والطف تعملاً وأن يتخير الألفاظ الرشيدة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة^(٨) ليكون ذلك أبين

(١) هيار الشعر تحقيق عباس عبدالمسقر (بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) ص ٩

(٢) أمطر التشبيهات تحقيق محمد عبدالمعيد خان . (كبيروت ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م) ص ١ - ٢

(٣) نقد الشعر ص ٩٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٦٦

(٥) المواقفة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحاميد (مصر ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م) ص ٢٨٠ ص ٢٨٢

(٦) الوساطة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجبلاوي (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م) ص ١٥

(٧) إعجاز القرآن ص ١١٥

(٨) المصدر السابق ص ١١٩

والطف في تصوير ما في النفس للغير ، (١) . أما المرتوى فقد نقل قول بعضهم : أقسام الشعر ثلاثة «مثل سائر وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة» . ويقدم ابن وهب تصورا جديدا للمعنى الشعر وذلك في قوله : «الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر ، والمصدر (الشعر) ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان انما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى» (٢) وفي العمدة «وانما سمي للشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره» (٣) . وقال غير واحد من العلماء «الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع» (٤) وهو ما لطرب وهز النفوس وحرك الطباع» (٥) وقال ابن خلدون : «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، الفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده» (٦) وقد تأكد من خلال التعريفات السابقة أن النقاد العرب قد أباؤا عن فهم جديد للشعر لم نعهده في تلك التعريفات التي تناولت الأطر الخارجية للشعر العربي اذ لم يحد الشعر مجرد وزن وقافية ، ومع أن هذه التعريفات قد أكدت على أهمية الوزن والقافية إلا أنها قوت الرابطة بين جوهر الشعر وفنون الصناعات الأخرى . فالشعر في رأي هذه الفئة من النقاد صنعة ومعاناة ، وهو قيد الطبع يقوى بقوة صدق الإحساس وصدق التجربة . وقد جاء تأكيد النقاد العرب على أهمية دور الصور البيانية من استعمارة وتشبيه وقدرتها على كشف المعاني القائمة في النفوس وهذا يؤكد من جانب آخر أهمية التميز والتفرد في الرؤى الشعرية كما كان للملكات الابداعية نصيب من هذا الاهتمام فامتزجت نظرتهم لمفهوم الشعر بنظرتهم لدور الشاعر الذي يشعر بما لا يشعر به غيره . أما صحة الطبع وحدة العاطفة ورهافة الذوق وقوة الفهم ، وسلامة التأليف ، وغير ذلك من الصفات الأخرى المكتسبة فقد رأوا فيها مقومات المهارات الفنية التي تساعد على حذى الصنعة الشعرية وإتقانها .

وهكذا يبرز جانب مهم من جوانب وظيفة الشعر ، ذلك هو ما يحدثه الشعر من

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٠

(٢) البرهان في وجوه البيان تحقيق د. حنفي محمد شرف (مصر ١٩٦٩ م) ص ١٣٠

(٣) ابن رشيق ج ١ ص ١١٦

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ١٢٢

(٥) المصدر السابق ج ١ ص ١٢٨

(٦) المقدمة ص ٥٧٣

انفعالات تنشط العواطف وتبعث فيها شعور الانتعاش إلى الفن وهذا الفهم الفني الجديد للشعر العربي لم يربط الشعر بوظيفة غائية إلى حد ما ، لأن التعريفات التي دارت حول هذا الفهم تناولت في أكثر المواقف الصورة ذاتها ، والصورة لا يحكم عليها من حيث هي صورة بالفصيلة أو بضدها ، لأن ذلك أمر بعيد عن طبيعتها ، وليس معنى ذلك أن النقد العربي القديم قد أهمل القيمة المنفعية للشعر ، فالتعريفات التي تناولت مقومات الصياغة في الشعر أشارت إلى مهمة الشعر المعرفية عندما أكد بعضها على أن الشعر ديوان علم العرب بل لم يكن لهم علم أصح منه ، والشعر هو فن القول الذي يرفع فيه العرب وأودعته أخبارها وأيامها وأنسابها ولكن بالأداء الشعري وليس بالأداء المعرفي ، أضف إلى ذلك تأكيدهم على الأمثال السائرة في الشعر والتعبير الصادق عن التجارب القائمة في النفوس

ولعل النقاد الذين عالجوا الصورة الشعرية مستقلة عن الناحية المنفعية لم يهدفوا دائماً إلى تغليب الجانب الفني على الجانب الفني في الأهمية بالنسبة لوظيفة الشعر ، فهم إنما عالجوا الصورة بغيره من الاستقلال دون أن ترتبط بمعالجتهم بوظيفة الشعر ، حيث إننا نجد لكثير من هؤلاء النقاد الذين تناولوا دراسة الصورة مستقلة عن الوظيفة المنفعية مواقف وآراء نقدية نظرية وتطبيقية جمعت بين الوظيفتين الفنية والمنفعية في الأهمية وستتضح هذه المواقف والآراء النقدية عندما نستكمل الوقوف على تعريفات النقاد للشعر والتي تناولت ماهية الشعر وربطت بين قيمه الفنية والأخلاقية بشكل واضح ، خاصة عند أولئك النقاد الذين امتزجت نظراتهم النقدية بنزعة عقلية مع تناولت في نسبة توظيف تلك النزعة العقلية لأرائهم النظرية والتطبيقية ، فقد ربط ابن قتيبة الشعر بالقيم المعرفية في مقدمته لكتاب الشعر والشعراء حين قال : « موكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره ، وعشّن رفقه الله بالمدح ، وعشّن وضعه بالهجاء ، وعشّن أودعته العرب من الأخبار النافعة ، والأنساب الصماح ، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح وماكان منها مبشراً أو جائلاً ، والبروق وماكان منها خطياً أو صادقاً ، والسحاب وماكان منها جهاماً أو ماطرّاً »^(١) وقد قسم الشعر أربعة أقسام : مثالي وهو ما حسن لفظه وجاد معناه ووسط وهو ما تقدم أحد ركنيه على الآخر ، ورديء وهو ما تأخر لفظه وتأخر معناه ، وقد أخذ يتلمس في

(١) تحقيق أحمد محمد شاكر مصر ١٩٦٦م ، ج ١ ص ٦٣-٦٤

تطبيقاته الفكرية الأخلاقية عندما فتش عنها في الشعر الوسط الذي حسنت صورته وتأخرت معانيه .^(١)

فالنص السابق يعد وثيقة هامة يمين فيها ابن قتيبة مهمة الشعر العربي ووظيفته المعرفية التي لازمتها وأهصحت عن كل ما كان يشغل ذهن العربي ، وربما اتخذ ابن قتيبة من هذه الوثيقة مدخلاً لتطبيقه الفكرة الأخلاقية في الشعر ، أما ابن طباطبا الذي جعل أساس الشعر صحة الطبع وسلامة النطق فقد رأى أن الشعر مهمة أساسية وعليه أن يمارس دوره في تحقيق تلك المهمة ، ولهذا لم تتفصل مهمة الشعر عنده عن المثل والتقاليد العربية المستمدة من طبيعة حياتهم ، وإدراكهم لتلك المثل والعادات بفطرتهم وتجاربهم ، سواء كانت تلك المثل مادية أو معنوية حيث قال : «إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صغونهم البرادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما راوه منها وفيها .. فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدرك من ذلك عيانها وحسها ، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخانها وشذبتها ، ورغضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرف في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم وفي حال الحياة إلى حال الموت .»^(٢) وقد أورد خصصاً كثيرة للمثل الأخلاقية العربية المحمودة ، وذكر أصدادها المذمومة ، وأشار إلى أن العرب بنت غرضي المديح والهجاء على تلك الخصال .^(٣) فأصبحت غاية الشعر التي ينبغي أن تتحقق تكمن في قدرة الشعر على تشكيل العقول والتأثير على العواطف ، وتوجيه السلوك الإنساني وجهة سوية لأن تلك الخصال المحمودة حالات تؤكد ما ، وتضاعف حسناتها ، وتزيد في جلاله المتمسك بها ، كما أن لأصدادها أيضاً حالات تزيد في الخطم من وسم بشيء منها ، ونسب إلى استشعار مذمومها ، والتمسك بقاوضها .^(٤) ولأن الشعر إنما يتناول أموراً «قائمة في

(١) انظر الشعر والشعراء ج ١ ، ص ٦٤-٦٨ .

(٢) غير الشعر ص ١٦-١٧ .

(٣) انظر المصدر السابق ص ١٨-١٩ .

(٤) المصدر السابق ص ١٩ .

النفوس والعقول ... فتدفع به العظائم وتصل به للسخائم وتخلب به العقول . وتسحربه
الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى .^(١)

ولعل إلحاح ابن طباطبا على مبدأ الصدق في الشعر قد عمق نظره الأخلاقية في
النقد .^(٢) كما أن تطلبه في الشعر أفكاراً أخلاقية يدعو إلى التكرار من حفظها أحياناً يؤكد
تلك النظرة الأخلاقية عنده .^(٣)

أما قدامة بن جعفر فإن موقفه من نهج المصباح ، وإرجاع الشعر إلى مبدأ الفضيلة
خير دليل على أن مهمة الشعر عنده قد ارتبطت بغاية أخلاقية وهذه الفضائل هي العقل
والشجاعة والعدل والعفة .^(٤) فالمدح بهذه الخصال أو بعبعضها مصيب والمادح بغيرها
مخطيء . والفضائل من حيث هي قيمة نفعية مكتسبة عن طريق التعلم والممارسة ،
واكتسابها عن طريق الشعر لا يتم إلا ببعدها الجمالي . ولهذا اهتم قدامة بمعالجة الصورة
الشعرية المؤثرة مؤكداً على بلوغ الغاية في ذلك .

وقد عرّف هازم القرطاجني الشعر بأنه «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى
النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريمه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه
بما تضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف
الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترب به من
الغراب . فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوتى أنفعالها
وتأثيرها .»^(٥) فأساس الشعر هو حسن التخييل القادر على إحداث أثر نفسي يتمثل في قوة
الاستجابة حباً أو كرهاً لأن الاستغراب والاعجاب المؤثرين إنما هما حركة للنفس تجعلها
على أن «تتفعل له انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»^(٦) ومن هنا
تتعدد مهمة الشعر الأساسية بأنه نشاط تخيلي مؤثر أما القيمة الجمالية لهذا النشاط
التخييلي فإنها تبرز في افعال النفس المتأثر بالصورة التعبيرية قبل إعمال الروية والتأمل ،

(١) المصدر السابق عيار الشعر ص ١٢٥ - ١٢٦

(٢) انظر المصدر السابق ص ١٢ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٨٨ ، ١٢٥ ، ١٢٦

(٣) انظر المصدر السابق ص ٨٢

(٤) نقد الشعر ص ٩٦

(٥) منهاج المفاهم وسراج الأدياء تطبيق محمد العبيد بن الخوجة تونس ١٩٦٦ م ص ٧١

(٦) المصدر السابق ص ٨٥

وهذا يعود إلى قوة أثر التخيل «في إيقاع الداسة للنفس في الكلام»^(١) وتتضح قيمة الشعر المعرفية الأخلاقية عند حلزم في رؤيته لمهمة الشعر بأنها «إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو للتخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده» بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة»^(٢) فالنفوس إنما تنهض بما يثيرها على الاعتقاد بفعل الشيء أو التخلي عن فعله ، ومن هنا ارتبطت القيمة الجمالية المؤثرة في النفوس بالقيمة الأخلاقية ارتباطاً وثيقاً . وقد نتجاوز تعريفات النقاد السابقة للشعر إلى بعض التعريفات التي أثرت عن بعض الفلاسفة والعلماء بصرف النظر عن تأثر بعض النقاد كحازم القرطاجني مثلاً بأراء الفلاسفة في ماهية الشعر ، وذلك لاستكمال تحديد الملامح الأساسية لطبيعة الشعر العربي بشكل واضح من خلال محاور أربعة ، تناولت الثلاثة الأولى منها الأطر الخارجية للشعر ، والصورة التعبيرية ، ثم مهمة الشعر الأخلاقية مستزجة بالصورة الموحية ، أما المحور الرابع فسيتحدث عن ماهية الشعر من خلال منظور فلسفي يتجاوز المحورين الأولين ويلتقي مع المحور الثالث في مهمة الشعر الأخلاقية ، ويتميز عنه في الإلحاح على المبدأ الأخلاقي في الشعر إذ رأوا أن حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل شرط يقصد إليه في صناعة الشعر فالغرابي كان يرى أن قوام الشعر وجوهه وهو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر ، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أرملة متساوية ، ثم سائر ما فيه ، فليس بضروري في قوام جوهه وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما الوزن»^(٣) أما شعر التراجيديا عنده فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه يذكر فيه الخير ، والأمور الحمودة المحروسة عليها»^(٤) وقال ابن سينا : «إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة»^(٥) ثم قال : «والمخيل هو الكلام الذي تذهن له النفس فتتيسر عن أمور وتتقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار ، وبالجملّة تنقل انفعالاتها نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير

(١) حزم القرطاجني منهاج الطغاة ومراجع الأدباء ص ٧٢

(٢) المصدر السابق ص ١٠٦

(٣) حوامع الشعر ، تحقيق د. محمد سليم منام (مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م) ص ١٧٢ - ١٧٣

(٤) لرمطوطيس فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي (بيروت ١٩٧٣م) ص ١٥٣

(٥) المصدر السابق ص ١٦١

مصدق ، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا يفعل عنه .^(١) وقد ربط ابن رشد الشعر بغاية أخلاقية في قوله « ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفصائل .^(٢) وقد أورد علي بن محمد الجرجاني ما اصطلح عليه المنطقيون من أن الشعر « قياس مؤلف من المخيلات ، والقرص منه أنفعال النفس بالترغيب والتنفير .^(٣) »

وقال ابن تيمية . « لما كان الشعر مستقاراً من الشعور فهو يهدف إشعار النفس بما يحركها ، وإن لم يكن صدقاً ، بل يورث محبة أو نفرة ، أو رغبة أو رهبة ، لما فيه من التخييل وهذا خاصة الشعر .^(٤) »

ويبدو الاتفاق واضحاً بين التعريفات السابقة على أن التخييل هو أساس الشعر وجوهره ، فالشعر يتناول الخير وخصه ومهمته تحريك النفوس ، ولما كانت التجربة الشعرية تبدأ بانفعال نفسياني فإن الاستجابة عند الملقى تبدأ هي الأخرى بانفعال نفسياني ، ومن هنا فليس من مهمة الشعر أن يتناول الموضوعات المعرفية الأخلاقية من زاوية المنظور المعرفي القائم على المقدمات والحجج والنتائج ، لذلك أبعد ما يكون عن طبيعة الشعر ، فالشاعر إنما يتعامل في علاقته بالكون والحياة والإنسان من زاوية رؤيته الفلسفية الخاصة التي ينفرد بها ويبرز هذا التمرد في قدرة الشاعر على تشكيل قضايا الكون والحياة والإنسان تشكيلاً جديداً يصبح الجانب المعرفي الأخلاقي فيه جزءاً جمالياً فاعلاً في لحمة الشعر وسداه .

ولعل النقاد العقلانيين والفلاسفة كانوا أقرب من غيرهم من النقاد إلى ربط مفهوم الشعر بالأخلاق ولكن من منطق الشعر وليس من المنطق المعرفي ، وماذا لك إلا نتيجة المنهج العقلي الفلسفي الذي يعتمد مبدأ الاعتدال والتصديق وإعطاء الفهم دوره في تمييز ما يقبل وما لا يقبل من العنون عندما توضع تحت مجهر التأمل .

(١) أرسطو طاليس في الشعر ص ١٦١

(٢) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص ١٠٥

(٣) التعريفات (مطبوع ١٩٧٨م) ص ١٣٢

(٤) مجموع الفتاوى ج ٢ ص ٤٣

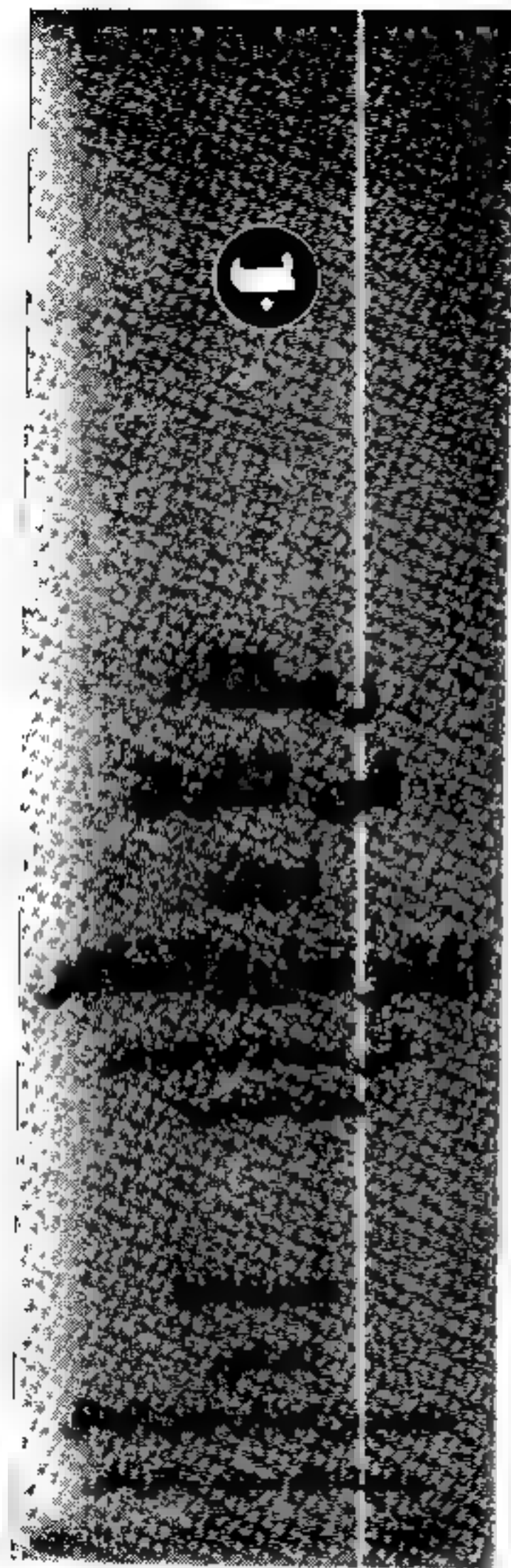
وهكذا اتحدت وظيفة الشعر في منظورها العربي القديم في ثنايا التعريفات التي توارث عليها العرب نقادًا وفلاسفة ، وقد تركزت النظرة التكاملية لهمة الشعر من خلال المنظور العربي في أكثرها حول محاور أربعة تعاضدت جميعها في محاولة تأصيل مفهوم شامل لوظيفة الشعر ميّزته عن فنون القول الأخرى ، وكشفت عن مقومات خصائصه الجمالية مستقلة عن القيم المعرفية نادرة ومعتزجة مع تلك القيم مرة أخرى ، مؤكدة استقلاليتها وتفرد تلك الخصائص القائمة على التصور العربي الإسلامي للكون والحياة والإنسان .



اعتذار

نظرا لما أصاب أجهزة التسجيل من الخلل
فقد تعذر علينا الحصول على التعقيبات
والمداخلات التي أعقبت بحث الدكتور
محمد مريسي الحارثي لذلك نكتفي بنشر
البحث معتذرين للدكتور الحارثي ولأصحاب
المداخلات ولقرائنا الكرام عن هذا الخلل
الخارج عن إرادتنا .

« النادي »



المؤلف :

هو أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون بن حُبُون الحراني الصابئ . أصل سلفه من حرّان ، وقد سكن والده بغداد ، ويقلب على الظن أن أبا إسحاق قد وُلِدَ بها ، وكان ذلك في ليلة الجمعة لأربع خلون من رمضان سنة ٢١٣هـ^(١) .

وقد نشأ الصابئ ببغداد ، وتعلم بها^(٢) . وكان أبوه طبيباً ماهراً ، وقد حَقَّلَ الأب ابنه على دراسة الطب حتى أتقنه . كما أتقن غيره من الطِّم كالمهندسة ، والهيئة . وقد زاول الصابئ مهنة الطب في البيمارستان وكان يتقاضى على ذلك راتباً شهرياً قدره عشرون ديناراً^(٣) . ولم يكن الطب محبباً إلى أبي إسحاق الصابئ ولكنه درسهُ امتثالاً لأمر والده . أما ميوله الحقيقية فقد كانت متجهة إلى الأدب وما اتصل به من معارف ، وإذا فانه ما إن ظفر بأذن والده بأن يدرس ما أحبه حتى رأيناه يهجر الطب ويتجه إلى الترسُّل ، وسرعان ما التحق بالوزير المهلبى يكتب له الرسائل^(٤) . وقد تقدمت منزلته عند الوزير المهلبى حتى قلَّده « دواوين الرسائل ، والمظالم ، والمعاون تقليداً سلطانياً كتب به عن المطيع لله إلى أصحاب الأطراف »^(٥) .

وأبو إسحاق الصابئ - كما يشير لقبه - لم يكن معلماً وإنما كان من طائفة الصابئة ، وكان متمسكاً بدينه ، ولكنه كان حسن العشرة للمسلمين ، وكان يصوم رمضان مجاملة لهم ، ويحفظ القرآن الكريم ، ويستشهد به في مكاتباته^(٦) .

١- الخطي أخبار العلماء ، ص ٥٤ ، ٥٥ . ياقوت ، معجم ، ج ٢ ، ص ٢١٠ . ابن خلكان ، وفیات ، ج ١ ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
الندیم ، الفهرست ، ص ١٤٩ . النعماني ، بقیة ، ج ٢ ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .
٢- الخطي ، أخبار العلماء ، ص ٥٤ .
٣- المصدر نفسه ، ص ٥١ ، ٢٢٩ . ياقوت ، معجم ، ج ٢ ، ص ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٩ .
٤- ياقوت ، معجم ، ج ٢ ، ص ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ .
٥- المصدر نفسه ، ص ٦٠ ، ٦٢ . النعماني ، بقیة ، ج ٢ ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ . ابن خلكان ، وفیات ، ج ١ ، ص ٢٦ .
٦- النعماني ، بقیة ، ج ٢ ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ . ابن خلكان ، وفیات ، ج ١ ، ص ٥٧ . ياقوت ، معجم ، ج ٢ ، ص ٢٨ .

وقد عانى الصابىء مثلما عانى غيره نتيجة للصراع على السلطة في عاصمة الخلافة ، فقد سجن أكثر من مرة ، وصودرت أمواله ، وكاد عضد الدولة البويهى أن يفكده ، وذلك عندما هَمَّ بالقائه تحت أرجل الفيلة لشيء سمعه عنه ، ثم إنه خفف هذه العقوبة واكتفى بسجن الصابىء قرابة أربع سنين^(٧) .

وقد اشتهر الصابىء بفن القوسل ، وأصبح علماً من أعلامه ، واعترف له بذلك كتاب عصره ، ومن بين هؤلاء الوزير الأديب صاحب بن عباد الذي يروى أنه قال : « كُتِبَ الدنيا وبُلغَاء العصر أربعة : الأستاذ ابن العميد ، وأبو القاسم عبدالعزيز بن يوسف ، وأبو إسحاق الصابىء » ، ولوشئت لذكرت الرابع ، يعني نفسه^(٨) . ويرى أن صاحب بن عباد قد قال أيضاً

« ما بقي من أوطاري وأغراضي إلا أن أملك العراق ، واتصدر ببغداد ، وأستكتب أب إسحاق الصابىء » ، ويكتب عني وأغیر عليه^(٩) .

وقد أثنى الشعراء كثيراً على بلاغة الصابىء ومصاحته ومن ذلك ما قاله الشريف الرضى في رثائه

<p>نكلك أرض لم تكد لك ثانياً من البلاغة والفصاحة إن همي من الملوك يحز في أعدائها من الجحافل يستزل رماحها وصعائف فيها الأراقم كثر فقر بها تسمى الملوك فقيرة وتكون سوطاً للمزور إذا ونى ترقى وتلدغ في القلوب وإن يشا</p>	<p>أنى ومثلك معور الميلاد ذاك الضمائم وعب ذلك الوادى بظبي من القول البليغ حداد ويرد رعلتها بغير جلال مرهوبة الاصدار والايراد ابدا إلى مبدأ لها ومعاد وعنق عنق الجامع المنمادى عط النجوم بها من الأبعاد^(١٠)</p>
--	---

وقد توفي أبو إسحاق الصابىء ببغداد في اليوم الثاني عشر من شوال سنة ٢٨٤ هـ وله من العمر إحدى وسبعون سنة^(١١)

٧- الثعالبى بتيمة ج ٢ ص ٢٤٤- ٢٤٥ ، ٢٧٣ ، ٢٩١ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥- ٢٩٦ ، ٢٩٧ ابن خلكان - وفيات ج ١ ص ٢٤

بافوت ، معجم ج ٢ ص ٢٢- ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٣٦- ٣٩ ، ٤٢- ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٩

٨- الثعالبى بتيمة ج ٢ ص ٢٤٦ ، بافوت ، معجم ج ٢ ص ٥

٩- بافوت ، معجم ج ١ ص ٢٠٦

١٠- رسائل الصابىء والشريف الرضى ص ٤٩- ٥٠ - الشريف الرضى ، النبوت ج ١ ص ٢٨٢- ٢٨٤

١١- ابن خلكان - وفيات ج ١ ص ٥٢ ، اللطى ، أخبار الطغاة ص ٥٥ ، بافوت معجم ج ٢ ص ٢٠ ، ٢١

مؤلفاته .

حُفَّ الصَّابِيُّء المؤلفات الآتية :

١ - الكتاب التاجي في أخبار الدولة الديلمية^(١٢) .

ألف الصَّابِيُّء هذا الكتاب بناء على طلب من عضد الدولة . وقد وصل إلينا ملخص للجزء الأول منه عنوانه

الكتاب المنتزع من الجزء الأول من الكتاب المعروف بالتاجي في أخبار الدولة الديلمية^(١٣)

٢ - كتاب أخبار أهله وولد أبيه . ذكر النديم أنه عمله لبعض ولده^(١٤) . ويبدو أنه قد ضاع ضمن ما ضاع من كتب التراث .

٣ - كتاب اختيار شعر المهلب^(١٥) .

٤ - كتاب في المثلثات . نسبه إليه القفطي وقال إنه رآه بخطه ، وقد ذكر القفطي أيضا أن للصَّابِيء « عدة رسائل في أجوبة مخاطبات لأهل العلم بهذا النوع »^(١٦) .

٥ - ديوان شعره . ذكر النديم ، وياقوت الحموي أن للصَّابِيء ديوان شعر مجموع^(١٧) ، وهذا الديوان لم يصل إلينا ، ولكن وصلت إلينا مجموعة طيبة من أشعاره مبثوثة في عدد من المصادر الأدبية .

وذكر فؤاد سركين أنه يُعزى إلى الشريف الرضي كتاب مختار شعر أبي إسحاق الصَّابِيء^(١٨) . ويبدو أن هذا المختار لم يصل إلينا أيضا

٦ - كتاب مراسلات الشريف الرضي أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي .

نسب النديم إليه هذا الكتاب^(١٩) ، ولا نعرف شيئا عن وجوده ، ولكن هناك كتاب وصل إلينا عنوانه « رسائل الصَّابِيء والشريف الرضي » ، وهو يحتوي على المراسلات التي دارت بين الرجلين بالخير والشعر . فلهذا الكتاب هو ذلك الذي أشار إليه النديم . وقد

١٢ - النعماني ، يديعة ج ٢ ص ٢٤٩ . النديم ، الفهرست . ص ١٤٩ ابن خلكان وفیات . ج ١ ص ٢٦٠

١٣ - M.S.Khan, "A Manuscript of an epitome of Al-Sabi' Kitab Al-Taj", Arabica, Vol x11 (1965), PP 33-34

١٤ - النديم الفهرست ص ١٤٩

١٥ - ياقوت ، معجم ج ٢ ص ٩٤ . ولا نعرف شيئا عن هذا الكتاب

١٦ - القفطي ، أخبار الطغاة . ص ٤١

١٧ - النديم الفهرست ص ١٤٩ . ياقوت معجم ج ٢ ص ٩٤ وانتظر سركين ، تاريخ التراث ، المجلد الثاني ج ١ ص ١٨٢

١٨٢ - بروكلمان تاريخ الأدب ج ٣ ص ١٢٠

١٨ - سركين ، تاريخ التراث ، المجلد الثاني ج ٤ ص ١٨٢ ص ١٩٠

١٩ - النديم الفهرست . ص ١٤٩

حقق هذا الكتاب الدكتور محمد يوسف نجم ونُشر في الكويت سنة ١٩٦١ م .
٧ - رسائل الصابيء

حلف الصابيء عددا كبيرا من الرسائل ذكر القديم أنها بلغت إلى وقت تأليفه كتاب
المهرست (سنة ٢٧٧ هـ) نحو ألف ورقة (٢) . وعدد كبير من رسائل الصابيء هي
رسائل ديوانية كتبها عن الخلفاء ، والأمراء ، والوزراء . وهي ذات قيمة تاريخية كبيرة .
أما بقية الرسائل فهي رسائل إخوانية وشخصية .

وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الرسائل كما وصل إلينا أيضا المختار من رسائل
الصابيء (٣) ، وهو يقع في جزأين . ولا ندري من الذي قام باختياره من بين رسائل
الصابيء . وقد وصل إلينا المختار كاملا ، وقد نشر الأمير شبيب أرسلان الجزء الأول منه في
بعدا بلبنان سنة ١٨٩٨ م . أما الجزء الثاني فلم ينشر بعد - حسب معرفتنا -

الرسالة موضوع التحقيق :

توجد هذه الرسالة في آخر الجزء الثاني من المختار من رسائل أبي إسحاق الصابيء .
وقد رأينا أفرادها بالتحقيق لأنها تحتوي على آراء نقدية هامة ، ولأنها - فيما نعلم -
الرسالة الوحيدة من بين رسائل الصابيء التي تحتوي على آراء له في الأدب والنقد
والرسالة جواب على سؤال أجاب به الصابيء أحد إخوانه الذي سألته عن السبب في أن
أكثر المترسلين الملغاة لا يُنقلون في الشعر ، وأن أكثر الشعراء الفحول لا يجيدون في
الترسل

وقد ذكر الصابيء في أول الرسالة أنه سبق له أن أجاب سائله بقول مُجمل ووعد به بأن
يشرح له ما أجمله (٤) . وهذه الرسالة شرح لذلك المجمل . ولم نجد في الرسائل التي بين
أيدينا نسخة من الجواب المجمل الذي أشار إليه الصابيء ، فلهذا يكون من بين ما لم تصل
إليه أيدينا ، أو لعل الجواب كان مشافهة بين الرجلين

وقد ذكر الصابيء في إجابته أن طريق الاجادة في النثر يختلف عن طريق الاجادة في
الشعر ، لأن أفضل أنواع النثر هو ما كان واضح المعنى بحيث تتبين المراد منه لحظة
سماعك إياه ، والأمير يعكس ذلك في الشعر ، لأن أجود أنواع الشعر ، في رأيه ، هو ما كان

٢٠ - المصدر نفسه ، ص ١٠ و ١٤٩

٢١ - انظر ، مرقعات ، تاريخ الأدب ، ج ٢ ص ١٢٠

٢٢ - الصابيء المختار من رسائل الصابيء - مخطوطة عثر عليها في القاهرة ، الورقة ٢٢٥ ب

عامض المعنى ، بحيث لا تصل إلى المراد منه إلا بعد تَمَتُّع منه وجهد مضاعف منك في سبيل إدراك معناه . وقد شرح الصابىء فكرته في استحسان الرضوح في النثر ، واستحسان الغموض في الشعر . يأن الشعر له حدود معينة وأوزان مقدرة وكل بيت من أبيات الشعر مستقل بمعناه عما قبله ، وما بعده . ونظراً لأن بيت الشعر قصير ، ومن شروط الشعر الحيد أن يكون حالياً من التضمين ، فإنه يتعين على الشاعر أن يضغط معانيه لكي تستوعبها أبياته بدون ما حاجة إلى التضمين . وينتج عن هذا أن يكون المعنى في كل بيت لطيفاً ، ودقيقاً ، ليصير المفضي إليه والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خلفية استتارها ، والظاهر بخفية دفيئة استخرجها واستنبطها (٢٣) .

أما الترسل فهو بعكس الشعر ؛ لأنه ليس مُجَرَّأً إلى فصول قصيرة ، كما هو الحال في أبيات الشعر ، وإنما ينقسم إلى فصول طوال ، وكلما كانت الفصول مترابطة بعضها ببعض ، وثيقة الصلة فيما بينها كان ذلك أحكم لبنائها .

والترسل يُنشأ لكي يُقرأ على فئات من الناس مختلفة المشارب ، متفاوتة الثقافة ، فكما كان المعنى فيه واضحاً كان ادعى لقبوله . فالوضوح فيه شرط أساس وهناك أمر آخر أشار الصابىء إلى ضرورة توافره في الشعر وهو كونه مبتدعاً مخترعاً . أما الشعر السائد المفسول - كما يقول - فإنه لا خريفه ، ولا قبول له ، وتركه أولى من الاتيان به (٢٤) . وقد قرن الصابىء بين منزلة الكتاب ومنزلة الشعراء ، وتحدث عن الموضوعات التي يستخدمها كل فريق منهم .

وقد أثارت آراء الصابىء في هذه الرسالة ردود فعل متباعدة من قبل عدد من النقاد ، فقد عارضها بعضهم ظناً منهم أن الصابىء يدعو للغموض بشتى أشكاله ، سواء أكان ذلك الغموض يحتاج إلى التأليف ، أو تكثيف المعنى مع جودة الصياغة .

ومن أول من اعترض على الصابىء ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) الذي يقول في الحديث عن شروط الفصاحة والبلاغة :

« ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجهِ وتأمل لفهمهِ ، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً .

وأما احتجنا إلى هذا التفصيل لأن أبا إسحاق إبراهيم بن هلال الصابىء علط في هذا

٢٣ - المصدر نفسه ، الورقة ٢٢٦ - ١ .

٢٤ - المصدر نفسه ، الورقة ٢٢٦ - ٢ .

الموضع ، فزعم أن الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماظلة ، والحسن من البثر ما سبق معناه لفظة . ففرق بين العظم والتثني في هذا الحكم ، ولا هرق بينهما ولا شبهة تعترض المتأمل في ذلك . والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أننا قد بينّا أن الكلام غير مقصود في نفسه ، وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم ، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ، ولا موضحة لها فقد رفض العرض في أصل الكلام . ثم لا يخلو أن يكون المعبر عن غرضه بالكلام يريد إفهام ذلك المعنى أو لا يريد إفهامه . فإن كان يريد إفهامه فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكنه وإن كان لا يريد إفهامه فليدع العبارة عنه فهو أبلغ في غرضه ، (٢٥)

وقد حصر ابن سنان الخفاجي الأسباب التي من أجلها يغمض الكلام في ستة أقسام اثنتان منها يتعلقان باللفظة المفردة ، واثنان يتعلقان بالألفاظ المركبة ، واثنان يتعلقان بطبيعة المعنى المعبر عنه (٢٦)

ومن الواضح أن بعض الأقسام التي أوردها ابن سنان الخفاجي هي مما اتفق النقاد على عيبه ، وهي قطعاً لا تدخل في مُسَمَّى الغموض الذي دعا الصابيء إلى استخدامه في الشعر .

وقد انتقد ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٢٧ هـ) آراء الصابيء في هذه الرسالة ، وذلك في معرض حديثه عن فضيلة الفصاحة والبلاغة ، وعن المقارنة بين النثر والشعر ، يقول ابن الأثير في المثل السائر

« ووقفت على كلام لأبي إسحاق الصابيء في الفرق بين الكتابة والشعر ، وهو جواب سائل سأل فقال إن طريق الإحسان في منشور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظوم ، لأن الترسيل هو ما وصح معناه ، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تصمته الفاظه ، وأفخر أشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماظلة منه .. » (٢٧)

ومعد أن أورد مقتطفات طويلة من الرسالة قال :

« هذا ما انتهى إليه كلام أبي إسحاق في الفرق بين الترسيل والشعر ولقد عجبت من مثل ذلك الرجل الموصوف بذلاقة اللسان ، وبلاغه البيان ، كيف يصدر عنه هذا القول الباك عن الصواب الذي هو في باب ونصي النظر في باب .. »

٢٥ - ابن سنان الخفاجي - ص ١٧٧ الصفحة ٢١٢

٢٦ - المصدر نفسه ص ٢١٢ - ٢١٣

٢٧ - ابن الأثير ، المثل السائر ج ٤ ص ٧٦

وسأذكر ما عندي في ذلك لا إرادة للطعن عليه ، بل تحقيقاً لحل النزاع فأقول .
أما قوله : إن الترسل هو ما وضع معناه ، والشعر ما عظم معناه ، فلن هذه دعوى لا
مستند لها ، بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان .

عني أن إطلاق القول على هذا الوجه من غير تقييد لا يدل على الغرض الصحيح ، بل
صواب القول في هذا أن يقال : كل كلام من منشور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات الفاظه
مفهومة ، لأنها إن لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة ، لكن إذا صارت مركبة بقلها التركيب
عن تلك الحال في فهم معانيها . فمن المركب منها ما يفهمه الخاصة والعامة ، ومنه ما لا
يفهمه إلا الخاصة ، وتتفاوت درجات فهمه . ويكفي من ذلك كتاب الله تعالى ، فإنه المصحح
الكلام ، وقد خُوطب به الناس كافة من خاص وعام ، ومع هذا فمعه ما يتسارع الفهم إلى
معانيه ، ومنه ما ينغمض فيعرف فهمه ، والألفاظ المفردة ينبغي أن تكون مفهومة ، سواء كان
الكلام نظماً أو نثراً ، وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك .^(٢٨)

وقد نقد ابن الأثير أيضاً تفريق الصابي بين الموضوعات التي يطرقها الشاعر ،
والموضوعات التي يطرقها الكاتب ، ورأى أن ذلك التفريق « تحكم محض لا يستند إلى
شبهة ، فضلاً عن بيّنة »^(٢٩) .

ومن اتفقت نظرتي مع نظرة الصابي في استحسان الغرض في الشعر الإمام عبد القاهر
الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الذي يقول في أسرار البلاغة

« . . إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجل لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ،
وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه اللطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإبائه
أظهر واحتجابه أشد .

ومن الم ركور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين
سواء كان بيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجلاً واللطف ، وكانت به أضى
واشغفت . فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد ، والتعمية ، وتعمد ما يكسب المعنى
عموضاً مُشْرِفاً له ، ورائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس . فالجواب أنني لم أريد
هذا الحد من الفكر والتعب »^(٣٠) .

٢٨ - المصدر نفسه ، ص ٨

٢٩ - المصدر نفسه ، ص ٩

٣٠ - الجرجاني أسرار البلاغة ، ص ١٢٦ - ١٢٧ . وقد تحدث عبد القاهر عن هذا الموضوع في لقرن موضع في كتابه . وما
قاله عن المعنى اللطيف الذي يحتاج إلى مزيد من الفكر ، فإنه تعلم على كل حال أن هذا الضيق من المعنى كالجوهر في الصدف =

وقد تناول ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ) رسالة الصائبيء بالتطبيق في كتابه الفلك الدائر ، الذي تعقب فيه آراء ابن الأثير في المثل السائر . فقد دافع ابن أبي الحديد عن آراء الصائبيء التي تضمنتها رسالته ، ورفض اعتراضات ابن الأثير عليها يقول ابن أبي الحديد

« وكما كانت معاني الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن . ولهذا قيل حبر الكلام ما قل ودل . وإذا كان أصل الحصن معلولاً لأصل الدلالة . وجب أن يتم إشباع الجملة ، لأن المعاني إذا كثرت ، وكانت الألفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضرباً من الإشارة وأنواعاً من الإيماءات والتنبيهات فكان فيه عموم . وليس معنى بالغموض أن يكون كاشكالاً أقل يدس والمجسطي ، والكلام في الجرم . بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني غير مبتدلة وحكماً غير مطروقة ، فلا يجوز أن يكون الشعر الذي يتضمن الحكم ليس بالأحسن ، فنبت أن الشعر الذي يتضمن الحكم هو أحسن الشعر ، ومعلوم أن أحسن الشعر الذي يتضمن الحكم هو المعنوي كشعر أبي تمام ، ومن أخذ أخذه . فذلك القدر من المعنى هو الذي يعنيه أبو إسحاق بالغموض لا غير . » (٣١)

وكما رأينا أثارت هذه الرسالة جدلاً شديداً بين بعض النقاد ، فقد قبلها بعضهم ، ورفضها آخرون . ولكن هناك من النقاد من رهي عما اشتملت عليه الرسالة من أفكار ولكنه لم يشأ أن ينسب الفضل لأهله بل أثر أن يدعيه لنفسه . وأعني بذلك أبا علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) . فقد سطا المرزوقي على أجزاء كثيرة من الرسالة وأورد ما في مقدمته لشرح ديوان الحماسة ، إما بنسخها ، وإما بتغيير في بعض ألفاظها . وأما بتقديم أو تأخير فيها ، وأما بمعناها . ولم يشتر المرزوقي إطلاقاً إلى اسم أبي إسحاق الصائبي ، ولا إلى رسالته ، بحيث بدا ما أخذه المرزوقي من الرسالة وكأنه من تأليفه . وسنورد فيما يأتي نماذج مما قاله الصائبيء ونشفعها بما أخذه المرزوقي منها من أجل توضيح ما قلناه

٣١ - بريدك لا تر تشبهه . وعالمه من المنجب لا يريك وجهه حتى تستأنس عليه . ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه المنجب مما اشتمل عليه . ولا كل خاطر يؤدّن له في الوصول إليه . فما كل لحد يفتح في شق المصطف . ويكون في ذلك من أهل المعرفة كما ليس كل مرء من أبواب الملوك فتح له . وأما التطبيق فلما كان معمولاً لأجل أن اللفظ لم يرقب المرثية الذي بمثله تحصل الدلالة من الغرض . حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة . ويسمى إليه من غير الطريق . انظر أسرار الملاحة ص ١٢٨

٣١ - ابن أبي الحديد . الفلك الدائر ص ٣٠٥ - ٣٠٦ وعن موضوع الغموض في الدراسات الحديثة انظر مثلاً عر الدرس إسما عن الشعر العربي للعاصر ص ١٨٧ - ١٩٤ أبو موسى ومن الشعر ٢٧٦ - ٢٨٤ المسعد الورقي لغة الشعر العربي الحديث ص ١٣٨ - ١٥٠ محمد الهادي الطرابلسي . من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر مجلة فصول العدد الرابع . العدد الرابع ص ٧٨ - ٧٤ حقد سلطان . ظاهرة الغموض في الشعر الحر مجلة فصول العدد السابع العدد الأول والثاني . ص ٦٥ - ٨٨

قال الصابي في مطلع رسالته :

« كنت سألتني - أدام الله عزك - عن السبب في أن أكثر المترسلين البلغاء لا يُعْلَقُونَ في الشعر ، وأن أكثر الشعراء الفحول لا يجيدون في التراسل . فأجبتك بقول مجمل ، ووعدتك بشرح له مفصل » (٣٢) .

وقال المزدوقي موجهها كلامه إلى سائل سألته :

« . وقلت أيضاً - إني أتمنى أن أعرف السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء ولماذا كان أكثر المترسلين لا يُعْلَقُونَ في قرض الشعر ، وأكثر الشعراء لا يبرعون في إنشاء الكتب حتى خُصَّ بالذكر عدد يسير منهم . مثل إبراهيم بن العباس الصولي ، وأبي علي البصير ، والعتابي . وأنا إن شاء الله ... أورد في كل فصل من هذه الفصول ما يحتمل هذا الموضوع ويمكن الاكتفاء به ، إذ كان لِيَقْصِي المبال في موضع آخر » (٣٣)

وقال الصابي :

« فمن أية جهة صار الأحسن في معاني الترسل الموضوع ، وفي معاني الشعر الغموض ؟ فالجواب أن الشعر بُني على حدود مقدره ، وأوزان مقدرة ، وفُصِّلَ أبياتاً كل واحد منها قائم بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما يتفق أن يكون مُضْمَناً بأخيه وهو عيب . فلما كان النَّفْسُ لا يمكن أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل ، احتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى فاعتمد فيه أن يلطف ويدق ليصير المفضي إليه ، والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استنارها ، والظافر بخفية دفينة استخرجها واستنبطها... وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر ويُفقد المرمى والترسل مبني على مخالفة الطريق ومعاكستها . وهو موضوع وُضِعَ ما يُهْدَى هذا ويقرأ متصلاً ، ويمر على أسمع شتى الأحوال من خاصة ورعية ، وذوي أفهام ذكية وذمية ، فإذا كان مُتَسَهِّلاً متسلسلاً ساغ فيها وقرب أدنى على أفهامها ، وتسلوقت بالأسن في تلاوته ، والألباب في درايته فجميع ما يستحب في الأول يستكره في الثاني ، وجميع ما يستحب في الثاني يستكره في الأول » (٣٤) .

وقال المزدوقي :

« وأما السبب في قلة المترسلين وكثرة المقلقين ، وعجز من جمع بين النوعين مُبِرِّزاً فيهما ، فهو أن مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى . إذ كان موزنه على

٣٢ - الصابي . المختار من رسائل الصابي . عشر القدي . الورقة ٢٢٥ ب

٣٣ - المزدوقي . شرح ديوان الحماسة - ج ١ ص ٤ - ٥ . وانظر أيضاً ما أورد في أول صفحة ١٦

٣٤ - الصابي . المختار من رسائل الصابي . عشر القدي . الورقة ٢٢٦ ب

أسماع مفترقة من خاصي وعامي ، وأقهام مختلفة من ذكي وغبي . فمتى كان متسهلا متساويا ، ومتسلسلا متجاويا ، تسالوت الأذان في تلقية ، والأفهام في درايتة ، والالسن في روايته . وميتى الشعر على العكس من جميع ذلك لأنه مبني على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهياة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير معتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمنا بأخيه ، وهو عيب فيه . فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروصه وصربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وإن يبلغ الشاعر في تلطيفه ، والأخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه - حذا يصير المدرك له والمشرّف عليه كالفائز بنخبة اغتنمها ، والظافر بدخية استخرجها ، وفي مثل ذلك يحسن أمحاء الأثر ، وتباطؤ المطلوب على المستظر ، فكل ما يحدد في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض .^(٣٠)

وقال الصابى :

« وقد بقيت في الباب زيادة أخرى وهي الاخبار عن سبب قلة المترسلين وكثرة الشعراء ، وعن علة نهاية أولئك ، وخمول هؤلاء . والجواب عن ذلك أن الشاعر إنما يصوغ قصيدته بيتا بيتا فهو يجمع قريحته وقدرته على كل بيت منها فيقهره ، ويبلغ إرادته منه . وله من الوزن والقافية قائد وسائق يقومان له بأكثر حدود الشعر فكانت إنما يحذوه على مثال أو يفرغه في قالب . والمترسل يصوغ رسالته متعددة مجتمعة من أقطار متراخية متسعة ، وربما أسهب حتى يستغرق بالواحدة من رسالته أقدار القصائد الطوال الكثيرة . هذا إلى ما يتعاطاه من فحامة الألفاظ اللانقة بأن يصدر مثلها عن السلطان واليه ، والتصرف فيها على ضروب ما تتصرف عليه أحوال الزمان ، وعوارض الحدثان ، فلذلك صار وجود المصطلعين بجودة النثر أعزّ وعتدهم أقل .

لأما ارتفاع طبقتهم على تلك الطبقة فإن المترسلين إنما يترسلون في جباية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة ملاد ، أو إصلاح فساد ، أو تعريض على جهاد ، أو احتجاج على فئة ، أو مجادلة لمة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية عن بزية ، أو ما شاكل ذلك من جلائل الخطوب ، ومعازم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي أدوات كثيرة ، ومعرفة مَفْتَنَة ، وقد وسعتهم الكتلية بشرقها ، وبؤاتهم منزلة رياستها ، وأحطارهم عالية بحسب ما يفيضون فيه ، ويذهبون إليه .

والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها ، وغاياتهم التي يجرون إليها وصف الديار والآثار ، والحنين إلى الأهواء والأوطار ، والتشبيب بالنساء ، والطلب والاجتداء ، والمديح

٣٠ - المروفي . شرح ديوان الحماسة - من ص ١٨ - ١٩

والهجاء ، وليس يجرون مع أولئك في مضمار ، ولا يقاربونهم في الأقدار وهذا قول كاف هـ (٣٦)

وقال الخرزوقي في الموضوع نفسه :

، وأما السبب في قلة البلغاء وكثرة الشعراء ، ونباهة أولئك وخمول هؤلاء ، فهو أن المترسل محتاج إلى مراعاة أمور كثيرة ، إن أحملها أو أهمل شيئاً منها رجعت النقيصة إليه ، وترجعت اللائمة عليه . منها تبين مقادير من يكتب عنه وإليه ، حتى لا يرفع وضيعاً ، ولا يضيع رفيعاً . ومنها وزن الألفاظ التي يستعملها في تصاريفه ، حتى تجيء لائقاً بمن يُخاطبُ بها ، مُفَصِّحةً لحضرة سلطانه التي يصدر عنها . ومنها أن يعرف أحوال الزمان ، وعوارض الحدثان فيتصرف معها على مقاديرها في النقص والإبرام ، والبسط والانقباض . ومنها أن يعرف أوقات الأسهاب والتطويل ، والإيجاز والتخفيف ، فقد يتفق ما يحتاج فيه إلى الإكثار ، حتى يستغرق في الرسالة الواحدة أقدار الفصائد الطويلة ، ... ومنها أن يعرف من أحكام الشريعة ما يقف به على سواء السبيل ... فهو إنما يترسل في عهد الولاة والقضاة ، وتأكيذ البيعة والإيمان ، وعمارة البلدان ، وإصلاح فساد ، وتحريض على جهاد ، وسد ثغور ، ورتق فتوق ، واحتجاج على غتة ، أو مجادلة لئلة ، أو دعاء إلى ألة ، أو نهي عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية برزية ، أو ما شاكل ذلك من جلائل الخطوب ، وعظائم الشؤون التي يحتاج فيها إلى أدوات كثيرة ، ومعرفة مُفَتِّتة . فلما كان الأمر على هذا صار وجود المضطلمين بجودة النشر أعز ، وعددهم أنز . وقد وسمتهم الكتابة بشرفها ، وبؤاتهم منزلة رياستها ، فأخطارهم عالية بحسب علو صناعتهم ، ومعاقد رياستهم ، وشدة العاقبة إلى كفايتهم .

والشعراء إنما أغراضهم التي يسدون نحرها ، وغاياتهم التي ينزعون إليها ، وصف الديار والآثار ، والحنين إلى المعاهد والأوطان ، والتشبيب بالنساء ، والتلطيف في الاجتهاد ، والتفنن في المديح والهجاء ، والمبالغة في التشبيه والأوصاف فإذا كان كذلك لم يتدابوا في المضمار ، ولا تقاربوا في الأقدار . وهذا القول كاف هـ (٣٧) .

وصف النسخ المخطوطة التي اعتمدنا عليها في التحقيق

اعتمدنا في تحقيق هذه الرسالة على ثلاث نسخ خطية من المختار من رسائل أبي إسحاق الصابئ ، إحداهن الرسالة - كما ذكرنا من قبل - تقع في آخر الجزء الثاني من المختار

٣٦ - الصابئ ، المختار من رسائل الصابئ ، عشر فئدي ، المجلد ٢٢٦ ب ٢٢٧ - ١

٣٧ - الخرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، من ١٩ - ٢٠

والنسخة الأولى التي اتخذناها أصلاً محفوظة بمكتبة عاشر أهدي باستطبول ورسم هذه المخطوطة فيها هو ٢١٧ . وقد كتبت هذه النسخة في القرن السادس الهجري ، فيما يبدو ، حيث يوجد على صفحة العنوان تعليق ينص على أنها بخط شيخ الكتاب ابن الحارث وخط هذه النسخة نفيس ، وهي تقع في ٢٢٠ ورقة ، وهي غير مرقمة ، وقد قمت بترقيم مصورتها والرسالة التي قمنا بتحقيقها تشغل الورقات ٢٢٥ ب - ٢٢٧ - ١

والنسخة الثانية محفوظة بالمكتبة المصيرية بجدير أباد الدكن ورقمها هو ١٤ - أ د ب وقد فرغ ناسخها من كتابتها في اليوم السادس عشر من شهر شوال سنة ١٠٩٣ هـ وهي بخط نسخ حسن . وعدد أوراقها ١٧٦ ورقة وتشغل الرسالة موضوع التحقيق الورقات ١٧٥ ، ١ - ١٧٦ ، ١ . وقد رمزنا لهذه النسخة بالحرف (ح) (٣٨) والنسخة الثالثة محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٤٦٦ ، وعنوان هذه المخطوطة منشآت الصابىء ، ولكنها هي نفسها المختار من رسائل أبي إسحاق الصابىء كما يتضح من مقارنتها بالنسختين السابقتين . وقد نُصّ على ذلك في آخر الجزء الثاني من هذه النسخة نفسها . وناسخ هذه المخطوطة هو محمد أمين العباسي ، وقد فرغ من نسخها في يوم الخميس العشرين من شهر محرم سنة ١٢١٦ هـ وخط هذه النسخة جميل . ولكن بها أخطاء نسجية كثيرة . وعدد أوراق الجزء الثاني ، الذي تقع ضمنه الرسالة ١٨٨ ورقة ، وهي تشغل الورقات ١٨٥ ، ١ - ١٨٧ ، ب . وقد رمزنا لهذه النسخة بالحرف (ق)

[٢٢٥ ب] جواب له إلى بغض إخوانه عما سأل (٣٨) عنه من الفرق بين المُفَرِّسِل والشَّاعِر

كُنْتُ سَأَلْتُني أَدَامَ الله عِزَّكَ عن السَّبَبِ في أَنَّ أَكْثَرَ المُتَرَسِّلِينَ المُلَغَاءَ لَا يُفْلِقُونَ في الشُّعْرَ ، وَأَنَّ أَكْثَرَ الشُّعْرَاءِ الفَحُولَ لَا يُجَيِّدُونَ في التُّرَاثِلَ . فَأَجَبْتُكَ بِقَوْلٍ مُجَمَّلٍ (٣٩) ، ووعدتك بشرح له مُفَصَّلٌ ، وأنا فاعلُ ذلك بإذن الله فأقول
إنَّ طَرِيقَ الإحْسَانِ في مَنثورِ الكلامِ يُخَالِفُ طَرِيقَ الإحْسَانِ في منظومه ؛ لأنَّ أَمْرَ

٣٨ - (ق ، ح) سألته

٣٩ - (ق ، ح) محمد

النَّرسَلُ هُوَ مَا وَضَّحَ مَعْنَاهُ فَأَعطاك غَرْضُهُ (في أول وقلة سماعه . وأحذر الشعر ما غمض
 قَلَمٌ يُعْطَلُ غَرْضُهُ) (٤١) إِلَّا بَعْدَ مُطَاطَلَةٍ مِنْهُ وَغَوْصٍ مِنْكَ عَلَيْهِ فَلَمَّا صَارَتْ
 الْأَصَانَتَانِ (٤٢) فِي الْأَمْرَيْنِ مَتَرَامِيَتَيْنِ عَنْ طَرَفَيْنِ ، مُتَبَايِنَتَيْنِ (٤٣) بَعْدَ عَلَى الْقَرَائِعِ أَنْ
 تَحْمَعَهُمَا (٤٤) فَشَرِّقَتْ إِلَى هَذِهِ فَرَقَةً وَغَرِيبَتْ إِلَى ذَاكَ أُخْرَى ، وَمَالُ كُلٍّ مِنَ الْحَمِيْعِ إِلَى
 الْحَاسِبِ (٤٥) التَّوَافِقِ لَطِيعِهِ . ثُمَّ تَرْتَبِعُوا فِي الْمَسَافَةِ بَيْنَهُمَا ، فَكَانَ الْأَفْضَلُ مِنْ (أَهْلِ) (٤٦)
 كُلِّ مَذْهَبٍ مَنْ وَقَعَ فِي الْعَالِيَةِ ، أَوْ قَرِيباً مِنْهَا ، وَحَصَلَ الْوَسْطُ صَبِيحاً لَا غَرَضَ لَهُ فَقُلْ غَدُ
 الْوَاقِعِينَ فِيهِ وَوَجِبَ مَعَ ضَبْقِ مَوْضِعِهِمْ [٢٢٦ - ١] وَقِلَّةِ عَذْبِهِمْ إِلَّا يُؤْخَذُ مِنْهُمْ الْجَامِعُ
 مِنَ الْإِحْسَانِيِّ إِلَّا عَلَى شَرْطٍ يَزِيدُ بِهِ الْأَمْرُ تَعَذُّراً ، وَالْعَدَدُ تَنْذِيراً (٤٧) ، وَهُوَ أَنْ يَكُونَ طَبْعُهُ
 طَابِعاً لَهُ ، مُعْتَدّاً مَعَهُ ، فَبِذَا دَعَاهُ إِلَى التَّطَرُّفِ بِهِ إِلَى أَمَدِ الْجَانِبَيْنِ أَجَابَهُ ، وَانْقَادَ لَهُ ،
 كَأَبِرَاهِيمَ بْنِ الْعَبَّاسِ الصُّوْلِيِّ (٤٨) ، وَأَبِي عَلِيٍّ الْبَصِيرِ (٤٩) ، وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُمَا (٥٠)

فهذا جواب مسألتك

ويبقى (٥١) فيها زيادات وانصالات لا بأس بإيرادها ليكون القول قد استغرق مداه ،
 وتعت أولاه بأخواه ، وذلك أن للسائل أن يقول : فمن أية جهة صار الأحسن في معاني (٥٢)
 التوسل الوضوح ، وفي معاني الشعر الغموض ؟

٤٠ - ما بين الخطوفين سطران من (ق)

٤١ - في (ج) الإصباتي

٤٢ - في (ق) متباينتين

٤٣ - في (ق) يجمعها

٤٤ - في (ق) الكاتب

٤٥ - سطران من (ج)

٤٦ - في (ق) تبرز

٤٧ - هو إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول ولد سنة ١٧٦ هـ وتوفي بسمر من رأى سنة ٢٤٢ هـ وقد كان إبراهيم شاعراً
 معيداً ، وكاتباً بليغاً ، زوي أن دخل قل في خطه ، لو كتبت إبراهيم بن العباس بالشعر لشركته في غير شيء . وقد اتصل إبراهيم
 ابن العباس بالفضل بن سهل فرجع من قمته وأهل مكنته ، وقد تفق في المواليير والأعمال إل في توفى وهو يتكلم ديوان الضباع
 والصفائح بسمر من رأى انظر في ترجمته وأخباره النديم القهرست ، ص ١٢٦ ابن حلفار ، وصفات الأعيان ج ١ ص ١٠
 ٤٨ - ٤٧ - هـ الفوت معجم ج ١ ص ١٦٤ - ١٩٨ سركين تاريخ التراث ، مجلد ٢ ج ٤ ص ١٦٦ - ١٦١

٤٩ - هو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس الأنباري . كان شاعراً ، وقد ألّف في الناصب في مكنته ووسطته . شاعراً موقوفة لم ينتقل إلى
 بغداد . ثم إلى سمر من رأى حيث توفي هناك في حوالي سنة ٢٥١ هـ . انظر أبو علي الضرير بقبراهة في الترسيل . وبجودة شعر
 قال عنه من المعتر ، كان هو على كتابه رسلانيا لسن له في زمانه قلن ، شاعراً واحداً للشعر . وهذا كما يتفق للزجل الواحد لأر
 الشاعر الذي لكتف ضعيف جداً . وكتابة الشعراء ضعيفة جداً ، فإذا اجتمعوا ، الواحد فهو المنقطع القرب . انظر في ترجمته
 وأخباره ابن المعطر ، طبقات الشعراء ص ٣٩٨ الرزيلي . معجم الشعراء ، ص ١٨٨ النديم القهرست ص ١٣٧

٥٠ - سركين ، تاريخ التراث ، مجلد ٢ ج ٤ ص ١٠٠

٥١ - في (ق) مجريهما

٥٢ - في (ق) وسالها

٥٣ - في (ج) معني

فالحواب أن الشعر بُني على حدود مقربة ، وأوزان مقدرة ، وفُصل أبياتا ، كل واحد منها قلنم^(٥٦) بذاته ، وغير محتاج إلى غيره ، إلا ما يتفق أن يكون مُصنفاً بأحيه ، وهو عيبٌ فلما كان النفس لا يمكن أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار غروصه وصره وكلاهما قليل ، احتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى فاعتمد فيه أن يُلطف ويدق ، ليصير المفصي إليه والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها ، والظافر بخفية دهمية استخرجها ، واستنبطها ثم إن للمتأمل وقفات على أعجاز الأبيات قد وضعت لإدراك المعنى ، والعطنة بالمعزي ، وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر ، ويُعد المرعى

والترسل مبيي على مخالفة الطريق ومعاكستها ، إذ كان كلاماً واحداً لا يتجزأ أبياتا ، ولا يتفصل إلا فصولاً طوالاً . وهو موضوع وُضع ما يُهدد فداً ، ويُقرأ مُتصلاً ، ويمر على أسمع شئ الأحوال (من)^(٥٧) خاصة ورعية ، وذوى^(٥٨) أفهام [٢٢٦ ب] ذكية وغبية ، فإذا كان مُتسهلاً مُتسلسلاً^(٥٩) ساع فيها وقرب إذنه على أفهامها ، وتساوقت بالأسن في تلاوته ، والألياب في درايته ، فجميع ما يُستحب في الأول يُستكره^(٦٠) في الثاني^(٦١) ، وجميع ما يُستحب في الثاني^(٦٢) يستكره في الأول ، حتى إن ما قدمناه من عيب التضمن في عيب أبيات الشعر هو فضيلة في فصول الرسائل ألا ترى أن أحسنها ما كان مُتقلقاً بقصه ببعض ، ومُقتضباً^(٦٣) له ، تعطفاً من الهوادي على التوالي ، وزداً من الأواخر على المبادئ ، فمتى خرج الشعر عن سمن الابتداع والاختراع فكان ساذجاً مُفسولاً ففاته عيبٌ غير مُصيب ، والثرك له أدل على العقل وأولى بذوى الفضل .

ومتى خرج الترسل عن أن يكون جلياً^(٦٤) ، سلساً تعثرت الأسماع في خنوقته ، وتحيّرت الأفهام في مسالكه ، واظلم مشرقه ، وتكثرت رنقه^(٦٥) ، وكان صاحبه مُستكره الطريقة ، مُستتهجن الصناعة .

٥٦- في (ج) وردت كلمة : قلنم ، سابقة لكلمة : منها .

٥٧- مسالمة من (ج)

٥٨- في (ج) وذى

٥٩- في (ق) مستهلاً

٥٦- في (ق) مستكره

٥٧- في (ق) الثاني

٥٨- في (ق) الباسي

٥٩- في (ق) ومعلوماً

٦٠- في النسخ الثلاث ، حرمياً ، وقد ضُحكت للكلمة في النسخة الأصل إلى ، جلياً .

٦١- في (ق) مونه

وقد نعت في الباب زيادة أخرى وهي الاخبار عن سبب قلة المترسلين ، وكثرة الشعراء ، وعن علة ساهة أولئك ، وخمول هؤلاء .

والحوار عن ذلك أن الشاعر إنما يصوغ قصيدته بيتاً بيتاً فهو يجمع قريحته ، وقدزته على كل بيت منها فيقهره ، ويبلغ^(٦٢) إرادته منه . وله من الوزن والقافية قائد ، وسائق يقومان له بأكثر حدود الشعر . فكأنه^(٦٣) إنما يحذوه على مثال ، أو يُعَرِّعُه في قالب وابتدأ يصوغ رسالته مُتَّحِدة مُجْتَمِعة^(٦٤) من أقطار متراحية متسقة وربما أسهب حتى يستغرق^(٦٥) بالواحدة من رسائله أقدار القصائد الطوال الكثيرة هذا إلى ما يتعاطاه من فخامة الالفاظ [٢٢٧ - ١] اللاتقة بأن يصدر مثلها عن السلطان واليه ، والتصرف فيها على ضروب ما تنصرف عليه أحوال الرُمان ، وعوارض الخدثان فلذلك^(٦٦) صار وجود المضطلعين بجودة النثر أعز ، وعددهم أقل .

فأما ارتفاع طبقتهم على تلك الطبقة فإن المترسلين (إبما يترسلون)^(٦٧) في جناية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح قنّاد ، أو تحريض على جهاد ، أو احتجاج على فئة ، أو مجادلة لئلة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية عن رزية ، أو ما شاكل ذلك من جلائل الصلوب ، ومعالم الشؤون التي يختاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي أدوات كثيرة ، ومعرفة مُفْتَنَة وقد وسعتهم الكتابة بشرفها ، وبوأتهم منزلة رياستها وأخطارهم عالية بحسب ما يفيضون فيه ويدعجون إليه .

والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها ، وغاياتهم التي يجرون إليها وصف الديار والآثار ، والحنين إلى الأهواء والأوطار ، والتشبيب بالنساء ، والطلب والاجتهاد ، والمديح^(٦٨) والهجاء ، فليس يجرون مع أولئك في مضمار ، ولا يقاربونهم^(٦٩) في الأقدار وهذا قول كافي فيما أردناه إن شاء الله [تعالى]^(٧٠)

٦٢- في (ق) وبلغ

٦٣- في (ر) فكأنه

٦٤- في (و) متجمعة

٦٥- في (ق) استغرق

٦٦- في (ح) فذلك

٦٧- ما من المعقوفين ساقط من (ح)

٦٨- في (ح) والمدائح

٦٩- في (ق) ولا يعلوهم

٧٠- رمة في (ح)

المصادر والمراجع

- ١- الأنج. صلاه الدين نصر الله. المجلد السادس في أدب الكتب والشاعر. تحقيق د. احمد الحوفي ود. موي طلبة ج ٤ (القاهرة. مكتبة نهضة مصر. بلا تاريخ)
- ٢- لؤيس علي احمد سعيد. ريس الشعر. (بيروت. دار العودة. الطبعة الثانية. ١٩٧٨)
- ٣- اسماعيل عر النعمان الشعر العربي المعاصر. فضائله وقواعده الفنية. (دار الفكر العربي. الطبعة الثالثة. بلا تاريخ)
- ٤- بروكليس كاري. تاريخ الأدب العربي. الجزء الثاني والثالث. ترجمة الدكتور عبدالحليم العجل (القاهرة. دار المعارف. الطبعة الثالثة ١٩٧٤)
- ٥- الثعالبي عبد الملك بن محمد. ينابيع العرف في مجلس أهل العصر. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحمد (القاهرة. مكتبة بدارية الكبرى. الطبعة الثانية ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٦ م)
- ٦- الجرجاني عبيد القاهر. كتاب أسرار البلاغة. تحقيق. هـ. ريفر (استنبول. مطبعة وزارة المعارف. ١٩٥١ م)
- ٧- ابن أبي الحديد عز الدين عبدالحمد. فقه الأئمة على المجلد السادس. تحقيق د. احمد الحوفي. ود. موي طلبة. مطبوع مع الجزء الرابع من المجلد السادس. (القاهرة. مكتبة نهضة مصر. بلا تاريخ)
- ٨- بخاري. عبدالله بن محمد بن سنان. در الفصاحة. شرح وتصحيح. عبدالغفار الصمدي (القاهرة. مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ولولاه. ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م)
- ٩- بن هكاش. شمس الدين احمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج ١ تحقيق الدكتور إحسان عباس (بيروت دار الثقافة ١٩٦٨ م)
- ١٠- سزكين غلام. تاريخ لغات العرب المعاصرة. الجزء الرابع. ترجمة. عرفة مصطفى. مراجعة. محمود هجري. د. سعيد عبدالحكيم (الرياض. إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م)
- ١١- سيميل. خالد. القاهرة الغامضة في الشعر الحر. . فصول. المجلد السابع. الحداد الأول والثاني. (أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧)
- ١٢- الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن احمد. ميو الشرف الرضي. ج ١. (بيروت. دار بيروت للطباعة والنشر. ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م)
- ١٣- الصابي. والشريف الرضي. أبو إسحاق إبراهيم بن هلال. وأبو الحسن محمد بن احمد. رسائل الصابي. والشريف الرضي. تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم (الكويت. دائرة المطبوعات والنشر. مطبعة التراث العربي رقم ٦. ١٩٦٦ م)
- ١٤- الصابي. أبو إسحاق إبراهيم بن هلال
- ١٥- المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي. نسخة خطية محفوظة بالكتبة السعودية ببيت أبي الحسن رقم ١١ د ب
- ١٦- مخطوطات الصابي. (وهي نفسها المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي) نسخة خطية محفوظة بدار الكتب المصرية رقم ١٤٦٦
- ١٧- المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي. نسخة خطية محفوظة بمكتبة عاتق السيد باستمبول رقم ٣١٧
- ١٨- الطربسي. محمد الهادي. من مظاهر الحداد في الأدب الغامضة في الشعر. فصول. المجلد الرابع. العدد الرابع (يونيو أغسطس. سبتمبر ١٩٨٢)
- ١٩- الظفري. جمال الدين علي بن يوسف. كتاب أخبار العلماء بأخبار الحكماء. (بيروت. دار الأثر للطباعة والنشر والتوزيع. بلا تاريخ)
- ٢٠- المريسي. أبو عبيد الله محمد بن عمران. معجم الشعراء. تحقيق. عبدالمستكر احمد فراج. (القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي. ١٣٧٩ هـ/ ١٩٦٠ م)
- ٢١- مروفي. أبو علي احمد بن محمد بن الحسن. شرح ميو للشعر. القسم الأول. تحقيق. احمد أمين وعبد السلام هارون (القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. الطبعة الثانية. ١٣٨٧ هـ/ ١٩٦٧ م)
- ٢٢- ابن المعتز. عبدالله. طبقات الشعراء. تحقيق عبدالمستكر احمد فراج. سلسلة بقات العرب رقم ٢٠ (القاهرة. دار المعارف. ١٣٧٥ هـ. ١٩٥٦)
- ٢٣- مدم. مو. الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق. كتاب القهرست. تحقيق رضا حنجد (طهران. ١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م)
- ٢٤- مرفي. سعيد موي. لغة الشعر العربي الحديث. (بيروت. دار النهضة العربية. الطبعة الثالثة ١٩٨٤ م)
- ٢٥- موفوت بن عبدالله الرومي الحموي. معجم الأبياء (القاهرة. مطبوعات دار المنون ١٣٥٥ هـ/ ١٩٣٦ م)
- Khan. M S. A Manuscript of an epitome of Al-Sabi's Kitab Al-Tajir Arabica, Vol. X11 (1965)

المدخلات على بحث الدكتور الهدلق

■ الدكتور جابر عصفور :

سؤالي الأول .. ألم يسبق لهذه الرسالة أن نشرت ؟

أذكر أنني قرأت وصفاً لها من تحقيق الدكتور محمد عبد المطلب في القاهرة وأذكر أنني قرأت هذه الرسالة في أكثر من تحقيق قبل ذلك فأرجو من الباحث الفاضل الإشارة فقط إلى النشرات السابقة للرسالة حتى أتأكد من معلوماتي لأنني متأكد أنني قرأتها على الأقل مرتين في نصوص محققة

السؤال الثاني واضح من نص الرسالة أن المؤلف يهاجم الشعروانه يعقد مقارنة بينه وبين النثر على أساس أن النثر أفضل من الشعر لما يختص به النثر من ميزات ليست موجودة في الشعر من العقل والوضوح والاتزان والجد في مقابل الشعر الذي يتميز بما هو نقيض ذلك . كنت أرجو توضيح نبرة الهجوم على الشعر ذلك الهجوم المبطن على الشعر في هذه الرسالة وربطها بالوظائف الاجتماعية والسياق الديني . لأن قضية الغموض في الشعر وخروجه عن العقل . إلى آخره لها أيضاً أبعاد دينية كنت أرجو توضيحها .

■ الدكتور صلاح فضل :

في البداية أود أن أحيي الدكتور محمد الهدلق على هذا الجهد الذي تتبع فيه نصاً نقدياً شاملاً وكشف عن بعض جوانب توليده في التراث النقدي القديم ودل لنا بمثل واضح كيف أن إقامة عمود الشعر التي صنعها المرزوقي لم تكن سوى امتصاص يذكر أحياناً مصادره للعناصر النقدية السابقة عليه وبلورتها في صياغة مركزة أخيرة . لكن لي ملاحظة على هذا العرض وهي أنه تنقصه خطوة تالية لكي تتم به عملية القراءة وتتمثل هذه الخطوة في تقديري . وهي مارالت متاحة ليقوم الباحث بها ، بتسليط لون من الضوء الطمي الجديد على محاور الرسالة من ناحية العلاقة بين الشعر والنثر عبر ثلاثة مراكز أساسية هي طبيعة

الموارى بين اللغة الشعرية واللغة النثرية وطبيعة الخصائص الفنية الجمالية المبررة كلا الحاسين وطبيعة الوظيفة الاجتماعية لكلا الجسسين . أعتقد أن الافادة من معطيات علم اللغة والنقد والأسلوبية وغير ذلك من الدراسات الحديثة يمكن أن تمتد بهذه القراءة لكي تصعها في سياقها الفكري والنقدي الحديث .

■ الدكتور عبد الملك مرتاض :

هناك ثلاث نقاط أريد أن أتحدث بإحتصار . أولا أن بحث الدكتور الهدلق ذو أهمية كبيرة في رأيي وأما شخصيا أفدت منه شيئا واحدا على الأقل وهو أنني صححت المعلومات التي كنت أتلقيها عن المرزوقي وكنت شديد الإعجاب بالمقدمة التي كتبها لشرح ديمون حماسة أبي تمام وفي بحثي المقدم إلى هذه الندوة الكريمة إشارة إلى بعض الآراء على أساس أنها للمرزوقي وقد صحح لي الدكتور الهدلق ما شكره .

القضية الثانية هي مسألة النثر عندما نتحدث عن المفاضلة بين الشعر والنثر فالذي كان في ذهن النقاد القدامى هو النثر في حدود الكتابة الديوانية أما الكتابة الفنية لشيء آخر صحيح أن الكتابة الفنية نفسها بما في ذلك المقامات كانت واضحة الأسلوب . واضحة الأفكار بحيث نستطيع أن نفهم بكل يسر وسهولة ولكن ليس من الحق على الباحث المعاصر في التراث العربي أن يقارن أو أن يمتد به السيل إلى عصرنا الراهن لكي نقارن بين النثر الفني الآن والنثر الفني في القديم .. والاضلت هذه الجهود مقبورة في الزمن الماضي بمعنى أننا إذا نظرنا إلى هذه الجهود النقدية على أساس من التاريخ فحسب فإننا لانستطيع أن نوظفها في تأسيس نظرية نقدية معاصرة .. هذا حدث في بحث أمس أعتقد لم يشر إلى تطور الأجناس أو الأنواع الأدبية التي تأتي ضمن إطار النثر .

القضية الأخيرة . قضية الغموض في الشعر وهنا أيضا أرى أننا إذا لم نعالج هذه الآراء والنظريات النقدية القديمة في منظور عصري فإننا لانفيد منها شيئا كثيرا . فعلى الرغم من أن النقاد العرب القدامى وحتى المحدثين اختلفوا في قضية الغموض اختلافا كبيرا فإن الرأي الآن يصبح نحو التسليم بغموضية الشعر وهذا في آخر النظريات العربية مثلا . محضرمي قول جان كوهين في مبنية اللغة الشعرية « الشعر يقع وسطا بين الفهم واللامفهم » ومعنى ذلك أن نظرية الصابيين نظرية حديثة جدا .. نظرية لاترال نعيش وهذا هو الذي يريد من التراث هناك تراث يمكن الاستراحة منه . وهناك التراث المشرق هذا هو التراث الذي يجب أن نوظفه وهو الذي يفرض الحياة علينا

■ الأستاذ سعيد السريحي .

مع ثنائي على مقدمه الدكتور الهدلق من عطاء في هذا البحث . غير أنني أضف صوتي إلى صوت الدكتور صلاح فضل فأقول أن هذه الرسالة كاتب بحاجة إلى دراسة في ذاتها لكي تكشف لنا أشياء كثيرة لا تتضح لنا إلا بشيء من البحث ذاك أنني ألح في ثانيا الرسالة شيئا من الاضطراب عبر قليل فيكاد يتبدى لنا أن الغموض ينطلق في الشعر من مطلق الضرورة . ذلك أنه نتيجة للسمة السيميترية للبيت . البيت المحكوم بعدد تعاميه وبانتهائه بالقافية التي لا يصح للشاعر أن يتجاوزها إلى بيت آخر فيستكمل به المعنى لأن ذلك يقع في إطار القانون الذي كانوا يلزمون به الشاعر . فالصفة السيميترية في البيت تجعل الغموض مأخوذاً مأخذ الضرورة وبالتالي من شأنه أن يعد عيباً في الشعر . مادام منطلقاً من الضرورة . في الوقت الذي يتحدث فيه الناقد عن الغموض على أنه ميزة للشعر فكيف يتأني لهذه الميزة أن تتحقق وهي منبثقة من الضرورة أو السمة السيميترية في الشعر

في نفس الوقت يقدم الصابىء تعليلاً آخر للغموض . حينما يربطه بالغاية التي يترامي إليها كلا الفئتين . فالنثر محكوم بأنه إصباح لواقف ووصف لوظائف محددة تستدعي أن يستطرد الناثر حتى تتضح . بينما الشعر ليس كذلك . أحياناً يتكفى الغموض لديه على البعد انطسي فغموض الشعر يصبح محركاً للدات المفكرة لكي تتداخل مع النص وتستخرج المعنى من خلاله .

هذا التداخل بين الميزة والضرورة في الشعر . وهذا التداخل بين الأبعاد المختلفة في الشعر من شأنه أن يكون مجالاً خصباً لدراسة تستقبل هذه الدراسة . غير أن الدراسة التي لا تنتهي بأن تجعل ابن أسحق الصابيء معاصراً لأنه مأسور في الاطار المعرفي الذي ينتمي اليه ولكن بإمكانها أن تربطه بهذا الاطار وتكشف هذه التناقضات التي تكمن داخل هذا الاطار المعرفي

■ الدكتور محمد الشنطي :

لا أريد أن أكرر الثناء على الجهد الذي بذله الدكتور محمد الهدلق فهو واضح وحي وبكر في وقعة عند نقاط ثلاث سبقني إلى الإشارة إليها الأساتذة الكرام ولكمي أود أن أوضح بعض ملاحظاتها .. فيما يتعلق بكلام ابن الأثير فهو مكمل في اعتقادي لكلام الصابيء ولكلام ابن أبي حديد وبهذا نستطيع أن نخرج من استعراض هذه الآراء بسياق متكامل

عن فكرة الغموض في التراث النقدي وهي في اعتقادي ، كما سبق أن أشار الدكتور صلاح فضل ، فكرة نقدية معاصرة ولكنها جاءت في حدود تاريخية .. فأعتقد أن الذي أشار إليه هؤلاء التراثيون في قضية الغموض هو قدر محدود يتبع من الضرورة كما أشار الدكتور سعيد السريحي ولكنه لا يتوقف عندها بل يتخطاها .. وتستطيع أن تصل من خلال هذه الأقوال التراثية إلى سياق متكامل عن فكرة الغموض وأن كانت هذه الفكرة بحاجة إلى تطوير وبحاجة إلى ربطها بسياقها التاريخي على نحو منهجي متصل . فيما يتعلق بالتفريق بين النثر والشعر هذه فكرة نقدية معاصرة ، أيضاً أتذكر أن .. بعض شعراء المدرسة الرمزية الفرنسية أشاروا إلى الفرق بين الشعر والنثر على أساس أنه فرق بين المشي والرقص أو شيء من هذا القبيل . فهذه الفكرة ، وإن كنا لا تحملها أكثر مما تحتمل ، موجودة في التراث أيضاً أو أن بذرتها موجودة فيما يتعلق بالنقطة الثالثة وهي اتهام المرزوقي بأنه أخذ عن الصابيء في اعتقادي .. - أن ما أشار إليه المرزوقي عن الفرق بين الشعر والنثر هو في إطار العموميات وليس أشياء خاصة بالصابيء وإنما هي أشياء عامة تتعلق بالوزن . تتعلق بالموضوعات وليست ذات خصوصية معينة . كما أنني أود أن أشير - كما سبق أن أشار الإخوان - إلى أن قضية النثر هنا ليست مطروحة على إطلاقها وإنما هي محددة بالترسل وهي فيما اعتقد الكتابة الديوانية كما أشار الدكتور صلاح فضل .

■ الدكتور عبدالله المعطلاني

فيما يبدو لي أن هذه الرسالة كانت إقراراً لقضية حية في القديم وهي قضية الطبع والصنعة أو الذي لمسه الدكتور صلاح فضل وهو عمود الشعر أو الاختلاف حول شعر البحري وشعر أبي تمام . وقد وصف شعر أبي تمام بالغموض ولكن في تصوري أن الغموض الذي وصف به شعر أبي تمام يختلف تماماً عن الغموض الذي نعيشه في هذا الوقت وإن كان كما قال الدكتور عبد الملك مرتاض إن الباحث المحدث بحاجة إلى أن يربط أو لعله يقارن ما بين ذلك الغموض الذي وجد عند العرب وما بين هذا الغموض الذي أتى عن طريق المدارس العربية وفي تصوري أن الغموض في شعر أبي تمام وكما أشار إلى هذا الصابيء ، يتطرق إلى غموض الصورة .. ولن أدخل أيضاً في أسباب غموض أبي تمام فلكم تعلمون هذا أكثر مني ولكني أقول بأن هناك فرقاً كبيراً بين الغموض عند العرب في تراثهم بين الغموض المحدث وإن كنا بحاجة إلى باحث إما أن يقارن وإما أن يستطيع أن يأتي بدراسة جديدة عن هذا الغموض . وذلك الغموض

■ الدكتور عبدالله الغذامي .

حيثما كان الدكتور محمد الهدلق يقرأ ورقته تذكرت جون كوهن - وهذه محاولة لاغاطة الدكتور جابر عصفور طبعاً - فقد حضر جون كوهن بكل قوته في ذهني وأنا أستمع إلى هذه الرسالة . جون كوهن تكلم عما يمكن أن يسمى استراتيجية الوقوف في القصيدة وأعطى تعريفاً بأن الشعر هو تقرير لحظة التوقف .. يبدولي - والدكتور سيعارض - أسي المس هذا المفهوم عند الصابيين لانه يركز على هذه النقطة بالتحديد . ان الشعر هو وقفات متكررة . هذه الوقفات تجبر الكاتب وهو ينشئ قصيدته أن يراعي لحظات هذا الوقوف وقبل أن يشرع بالكتابة يفكر بالتوقف . ليست هذه الحالة الإجبارية في الشعر من باب الضرورة التي قد نفهمها على أنها اضطراب وإكراه .. ولكنها بالضرورة كما فهمها وفسرها بن جني في الخصائص وأشار إلى أنها ميزة فنية وقال إن الشعراء يدخلون للضرورة وهم في غنى عنها ليدربوا أنفسهم على حس الضرورة .. أي عمل حس الوقوف . حس التائق الكتبي .. حس الأداء الكتابي .. والصابيين في هذه الرسالة أشار إلى شيء من الحرب التي تتم بين المبتدئين والنص في حالة الشعر ولا تتوفر هذه في حالة الترسل لأن التوتر الانشائي يزول . المس جيداً ان هنا إشارة نقدية لطيفة ومتقدمة نجدها بالموروث ونستطيع أن نستثمرها في هذا المفترق الذي نحن فيه . هذه نقطة . نقطة أخرى مجرد إشارة شخصية . الدكتور محمد الهدلق كان متواضعاً جداً حينما ذكر أنه غير العنوان لانه لم يتمكن من إعطاء وقت كاف للدراسة وفي الواقع اني أنا الذي كنت محرضاً له على ذلك التعبير حينما أبلغني بوجود هذه الرسالة وشجعتة أو دفعته بمعنى المحبة والصداقة إلى تحفيظها وتقديمها لنا وقلت له إنني اعتقد أنها ستكون رسالة لها مابعدا بالنسبة لي على الأقل . أنا لم أقرأها كاملة قبل هذا اليوم .. كل ما سمعته عنها الاقتباس الذي كان عند ابن الأثير .. المسألة التي أشار إليها الدكتور جابر عصفور وذكر أنها قد حققت من قبل فأن لا أعلم ولم أرها . واليوم هو أول مرة أصادف هذه الرسالة كاملة

■ الدكتور محمد مريسي الحارثي .

لا أدري لماذا يلصق دائماً حتمية الغموض بالشعر . أنها لازمة للشعراء أن يعرق كثيراً من تلك المستويات . الرسالة التي حققها الأخ الدكتور محمد الهدلق أشارت في نص يقفه عن انقاصي الجرحاني إلى مستويين من الغموض . ذلك الغموض الشعافي الذي يكتشف بعد حين . ثم ذلك الغموض الذي ينتج عن قضية التعقيد في التأليف الشعري . لاشك أن للغموض كما تعلمون مستويات ثلاثة .. المستوى الأول الغموض من نقص الأدوات

الشاعرية لدى الشاعر .. الغموض الذي ينتج عن قصد الشاعر ... والغموض أيضا ينتج عن استعهام الفكرة في ذهنه دون أن يقصد إلى الغموض ، هذه المستويات الثلاثة في رأيي لو أتيج البحث فيها لاستقصائها والكشف عن مستوياتها بشكل موسع لاتيح لنا فرصة كشف مستوى العيب في الغموض بالنسبة للقصيدة أو للشعر .

قضية اللغة العربية كما تعلمون ان جمالها في وضوحها . ليس ذلك الوضوح المنسب إنما ذلك الوضوح الذي يأتي بعد بحث أو بعد جهد لمن يمتلك مؤهلات للوصول إلى كشف ذلك الغموض الذي لا يصل إلى درجة الغموض العادي أو العيب إنما يكتشف تلك الشفافية في وضوح لغتنا العربية .

قضية السعي لجرد التشابه بين الصابيء وبين بعض الابحاث التي تناولت الغموض في بعض المذاهب النقدية الغربية قضية ينبغي أن يعاد فيها النظر بالنسبة للاخوان الدين يقتضون مجرد ذلك التشابه وهذه القضية قد أشبعها الاستاذ الدكتور جابر عصفور في الامس شيئا من البحث .

قضية دفن بعض القيم التراثية النقدية وقبرها عند الاخ الدكتور مرتاض والافتتان في مقابل هذا باستجلاب مايطور النظرة النقدية في العصر الحاضر عند نقادنا المعاصرين لاشك أيضا انه ينبغي أن يعود الدكتور لبلورة هذا الافتتان . إذا كان مجديا بالنسبة للنظرة النقدية المعاصرة وإذا كان الاولى أن نعرف ذلك المخزون التراثي النقدي العربي القديم قبل أن نفتتن بالمذاهب النقدية المستوردة لعل إعادة النظر في هذا يتيح لنا فرصة التعرف على تراثنا النقدي وذلك أولى من الافتتان بما هو مستورد

تعقيب الدكتور محمد الهدلق على المداخلات :

سأحاول أن أجمل أو أدمج بعض الملاحظات مع بعض . ما أشار إليه الدكتور جابر عصفور من أنه يعتقد بأن الرسالة قد حققت من قبل . فانا لا أعلم أنها قد حققت من قس وهو نص على ما قام به الدكتور محمد عبد المطلب بالقاهرة وليس لدى علم عن ذلك . نكسي أعرف أن بعض الباحثين قد تناولوها وقاموا بشيء من الدراسة عنها بناء على مدجاء منها عند ابن الاثير وسواه من النقاد القديماء .. أما أن يكون النص بكامله قد حقق فانا لا أعلم شيئا عن ذلك إطلاقا . أما بالنسبة لما أشار اليه الاخوان من أنه يسعى لتطوير الدراسة دعامة عن مسألة الغموض .. الموضوع لم يكن موضوع الغموض وقد سبق أن أشرت في حديثي إلى أن الموضوع كان كذلك في البدء . لكنه هنا الآن مقيد بتحقيق رسالة وأردت أن أقدم لهذه الرسالة بشيء لا يخرج عن الشيء المعهود في مجال التحقيق فجئت بهؤلاء الذين اعترضوا وأولئك الذين وافقوها فإذا ما أراد دارس أن يتابع ذلك يكون الباب قد فتح أو قد

وضُحِ أمله شيء من الأشياء التي تساعد في هذا المجال

ما أشار إليه الأخ الفاضل الكريم الدكتور - الشنطي - من أنه لا يرى أن المرزوقي قد سطا على الصابي، فذاك رأيه لكن يقارن بين ما قاله الصابي وما بين ما أورده المرزوقي يحد أن المرزوقي قد أخذها بحروفها بالنص . وسبق أن أشرت بأنه لو لم يذكر المرزوقي بعض مصادره مثل العلوي فقد نقيت منه عدم إشارته إلى الصابي ، ولكن وجدت أن قريبا من ثلث مقدمته إنما هي أخذ مباشر من كلام الصابي بنصه .. فهذا في الحقيقة هو الذي دعاني وهذا مادفعني إلى أن أقول إنه قد سطا عليه وأنا أعتقد أنني ما ظلمته ولو شئت الزيادة فإن لدى نصوصا أخرى أيضا من الرسالة لم أت بها وإدما مثلت . مجرد التحليل .

الاساتذة الكرام الذين قالوا إن هذه افراز لقضية الطبع والصناعة أولعمود الشعر .. فانا أعرف هذا لكن نطاق البحث لا يسمح فيما يبدو لي بأن اتوسع في هذا الموضوع بالشكل الذي اقترحه الاساتذة الكرام ..

مسألة النثر وربطها بالبحث الذي تفضل به الدكتور صمود بالأمس فانا أعلم أن الخصومة في حقيقة الأمر هي خصومة بين الشعراء وبين كتاب الترسل الذين يكتبون في الدواوين الحكومية وهي مسألة دفاع عن الرزق فيما يبدو لي إن صح لي أن أقول .. الصابي رجل يرتزق من مهنته وغيره كثير . فهؤلاء بالمعنى يدافعون عن مناصبهم . وهم يريدون أن يعلوا من شأن عملهم أما مسائل الكتابة العدية مثل كتابة المقامات أو الرسائل الأخوانية الغنية فهذه فيما يبدو لي ليست داخلية في مسألة المفاضلة التي أشاروا اليها . أما ما أشار إليه الدكتور الفذامي من لحظة الوقوف عند الشاعر فقد جالت هذه في خاطري وهي التي قلت في حقيقة الأمر أنني لم أثبتها وبعض الاساتذة صححوا لي لفظا ليس هو الذي كنت أسحت عنه في حقيقة الأمر .. لكنه قال .. إن للمشيء وقفات عند إعجاز الأبيات وفي مثل ذلك تحسين خفاء الاثر وبعد المرمى . هذه هي التي لم أثبتها . هذا المعنى ما الذي يقصده بهذه الوقفات التي وضعت لادراك المعنى ؟ .. المعنى يقول إنه ينبغي أن يكون معنى دقيقا يستطيع الشاعر أن يكمله .. بحيث لا يأتي بمسألة التدوير أو التحسين . لكن هذه الوقفات تعمي اعجاز الأبيات .

وفي مناقشة هذه القضايا انما عرضت وجهة نظر الخصمين وأعتقد أنني عرضتها شيء من الموضوعية فلم أقل بأنني أثبتني هذا ولا أثبتني ذاك فالأمر متروك لمن يشاء أن يعتصم هذه النصوص ويتأملها ويبيدي رأيه فيها .. الحكم له نفسه . وهذه مجمل لما لدى من ملاحظات وتعليقات



المخاضة بين السرور والسر في كبريات العرب وقدسها

أحمد محمد عبد
الحق

زوج الشعر / النثر زوج سائر مشهور وهو ، في أغلب الآداب ، النطاق الأوسع لتصنيف المنجزات اللغوية وفاتحة الحديث عن مسألة الأجناس الأدبية .

كما أنه من أعرق تجليات القنول البنيوي لأنواع المخاطبات ، قامت عن التلازم بين طرفيه وحدة ثنائية التركيب متضافرة العناصر يستدعي الحديث عن أحد طرفيها بالضرورة الطرف الآخر شاهدا أو غائبا ، وتحدد خصائصه بحمله على نظيره فتعرف الأشياء بمقاييسه وتشبيها وتصاصغ التعريفات والحدود على علاقات الخلاف والتمايز

ولم يخرج التراث العربي عن هذا الرسم فعليه في نصوصه النظرية والتطبيقية شواهد كثيرة وإليه فيها إشارات صريحة ، فلقد كان التلازم بين المنظوم والمنثور ، وهي طريقة أخرى لصياغة هذا الزوج ، ضرورة منهجية لا غنى عنها ومدخلا من المداخل الرئيسية إلى ضبط محددات أنواع القول وأنماط الكتابة .

يقول ابن طباطبا معرّفا الشعر :

« الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم » (عيار

الشعر ٩٠) .

بل إنه يلج على التلازم فيحوّله من تلازم منهجي إلى تلازم تكويني له علاقة بالنشأة والميلاد بجعله النثر مرحلة ضرورية لبناء الشعر ، يواد هذا من ذلك على نحو مخصوص وهمة معلومة .

يقول :

« إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعدّ له ما يلجسه إتياء من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه » . (عيار الشعر ، ١١)

ويمكن أن نقف في آثار البلاغيين والنقاد على مئات النصوص من هذا القبيل حيث يكون التناظر بين الشعر والنثر ، في أصل معناه ، ضرورة منهجية لا غنى عنها لمن يروم تبيان خصائص كل منهما .

ولم يشذ الفلاسفة المسلمون الذين درسوا ظاهرة الشعر في نطاق كتاب الشعر لأرسطاطاليس وفي سياقها عن هذه الطريقة ، رغم قلة احتفالهم بوجوه الإيقاع الخارجي في تحديد الشعر واهتمامهم فيه بجانب الوظيفة - وهي المحاكاة - مما مكّنهم من صياغة ثنائية طريقة يجهلها كثير من أعلام الخلافات الشعرية في أيامنا وهي ثنائية الشعر / القول الشعري . والقول الشعري عندهم كل قول قادر على إنتاج الشعرية وإن لم ينتظمه وزن .

إلا أنهم لم يجدوا بداً من المقارنة بين الشعر أو القول الشعري والنثر عندما أرادوا بيان مسألة « التغيير » التي بنوا على أساسها الفروق بين القول القادر على فعل الشعر والقول العاقل عن ذلك ، ورأوا أن القول لا ينتج الشعرية إلا إذا كان مغيراً عن القول العادي ومن هنا دخلوا إلى المقارنة بين القول الحقيقي أو العادي والقول المغير وفرّقوا بينهما بالخروج لي تصريف اللغة عن السمت وإجرائها على غير الوجه .

يقول الفارابي في نصّ متميّز مشهور

« فإذا استقرت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات لها فصار واحد واحد لواحد واحد وكثير لواحد أو واحد لكثير وصارت راتبة على التي جعلت دالة على ذواتها صار الناس بعد ذلك إلى التسخ والتجوّز في العبارة بالألفاظ (.....) فيبتدىء حين ذلك في أن تحدث الخطيئة أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً .

(الفارابي ، كتاب الحروف ، ص ١٤١)

وإنما أردنا هذا النصّ حتى نبيّن أن التلازم بين الطرفين ليس سببه الفهم الشكلي القاصر لعملية الشعر القائل . إن الشعر لا يزيد على النثر إلا بعوارض الوزن والقافية ، وإنما هي ضرورة منهجية لا مناص منها مهما كان تقديرنا للعملية الشعرية في إطار نظرية لأصناف المخاطبات تفصل بين منظومها ومنثورها .

وليس غرضنا من هذا المقال التحقق في هذا الاهتمام المنهجي الذي يسعى منه المنظرون إلى اكتشاف الفوارق النوعية ، قصد تمييز أصناف القول وتعيين أسواعه

بالاعتماد على حمل بعضه على بعض ومقارنته به ، وذلك رغم أهمية المصنعون المعرفي الذي
رشح عن تلك الضرورة المنهجية والمقارنة المجردة عن الهوى ، للساعية إلى تحديد
الخصائص باستقراء المتن الموجود. والنماذج الماثلة قصد استخلاص مقررات تكون
موضوعا لمعرفة وسندا لمهارة وحذق يتداولهما الناس جيلا بعد جيل ، وإنما غرضنا وجه
آخر وقفنا عليه في المؤلفات التي جرى فيها ذكر الشعر مقترنا بالنثر ، فلقد لاحظنا في
نصوص التراث مشرقا ومغربا إلى أيام ابن خلدون مبحثا متواترا لم تستطع المحاولات
المتكررة لحسمه إنهاء القول فيه ، موضوعه الشعر والنثر لكن الأمر فيه بدا لنا غير خالص
للبحث المجرد عن الخصائص والمميزات ، وإنما هي مباحث تكتنفها أحكام القيمة من كل
جانب وتفرض عليها التوازن والأهواء شعوبا معيارية غدت بموجبها المقارنة مفاضلة ،
وأصبح التلازم تدافعا ، والمقايضة ترجيحا .

والغاية التي نرسم إليها من إثارة هذا الجانب هي تحسس ما يقف وراء المفاضلة من
دلالات لعلها تعيننا على فهم بعض مكونات البنية الثقافية في المجتمع العربي الإسلامي
ونظام تحولاتها والازمات التي انتابتها .

ولعل ذلك يمكننا بدوره من أن نقرأ بعض النصوص اللافئة في تلك الثقافة كمقدمة
كتاب «الحيوان» للجاحظ ، مثلا ، قراءة تلحق بمزلقها ، ومن لن نعبد النظر في تقويمنا
لبعض مراتب الكتابة كالنثر الذي اضطلع على تسميته بالنثر الفني الذي قدت منه فنون
أدبية مختلفة .

الوصف

١ - المدونة .

(١) هيئتها

ويَبْدُو اعتمادا على بعض المصادر ، أنَّ المنشق قديم قد تعود طلائعه إلى الفترة الحاسمة في نشأة النثر العربي .
يقول أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي الأندلسي :
«إنَّ الترجيح بين المنثور والمنظوم يمُّ قد خاض فيه الخاضعون وميدان ركض فيه الرَّاكضون» .

(الأحكام في صنعة الكلام ، فصل في الترجيح بين المنظوم والمنثور)
ولكن بما أنَّ قصدنا ليس للتاريخ لنشأة الظاهرة وتطورها وهرض الآراء عرضا تاريخيا يربط بينها ويعلقها بسياقاتها ، رأينا أن نقتصر على بعض النصوص المهمة التي جمعت أغلب ما قامت عليه المفاضلة من عناصر وأحاطت بما حاولت ترويضه من مقاييس وهي :

فنان مشرقيان :

١ - الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي (القرن ، ٤ هـ) الألية الخامسة والعشرون وموضوعها كما يذكره المؤلف نفسه على لسان الطالب .

«لحبَّ أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنثر وإلى أي حد ينتهيان وعلى أي شكل يتفقان وأيهما أجمع للفائدة وأرجع بالعائدة وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة» .

(١٣٠/٢)

وصيفة بناء الطلب تستدعي ملاحظة استيعابنا إلى هذا الحد عن قصد . فالجمع بين المقارنة والمفاضلة هنا واضح ، يدل عليه ترتيب الجملة والصياغة اللغوية يؤكد بناء الألية بأكملها وما عرض فيها من آراء ، وهذا يعني أنَّ نص هذه الألية يجمع بين التناول المنهجي وأحكام القيمة أي أنَّه يبيِّن المفاضلة على المقارنة ، وهذا شأن أغلب النصوص فإنَّ الآراء فيها لا تنجذب لقطب واحد ولا تخلص لاهتمام واحد فتجد المؤلف موزعا بينهما فتارة يقارع مجادلا وتارة يتحمل عناء البحث متقبا .

ب - نصرة الأغريض إلى نصرة القريض المظفر العلوي (القرن ٧ هـ)
واضح من الاستعارة الواردة في العنوان أنَّ الأمر يتعلق بتنازع وخصام بل بمعركة
طرفاها الشعر والنثر ، ويحاول كل شق استنفاذ الأنصار للظهور على الخصم والطرفه ،
والشعور بالحاجة إلى مناصرة القريض في القرن السابع أمر يدعو إلى التساؤل ويحزني
الباحث عن مكاشفة الحاجات الثقافية الذي جاء مثل هذا التأليف لسيدها

نص غريبي :

١ - العمدة - لابن رشيق القيرواني (القرن ٥ هـ) .
لئن وضع صاحب العمدة الأسباب التي دعت إلى وضع كتاب في الشعر مشيرا إلى
الآزمة التي آلت بصناعتها في زمانه قائلا :
موجودت الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه ، يقدمون ويؤخرون ويقلون
ويكثرون قد يؤبوه أبوابا مبهمه ولقبوه القبايا متهمه وكل واحد منهم قد ضرب في جهة وانتحل
مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه فجمعت أحسن ما قاله كل واحد (.....) ليكون
(العمدة في محاسن الشعر وأدابه) .

(العمدة ، ١/١٦) .

فإننا لا نرى في الكتاب أسبابا تقف وراء مناصرته له واستنفاذه النثر إلا تمسسه
لبیان فضله في أول باب عقده وهو الباب الذي وردت فيه أهم عناصر الخصومة بين أنصار
الشعر وأنصار النثر .

(٢) مضمونها :

إن الناظر في هذه النصوص يدرك بسهولة أنَّ علاقة الشعر بالنثر لم تكن بعيدة عن
التوتر الناتج عن التعلق بالمراتب وبيان الفضل ، ذاك أنهم لم يكتفوا من التشبيه بينهما
وقياس أحدهما على الآخر بالوصف ، ولم يلهم اقتناع الكثير منهم باختلاف النمطين وقيام
ذلك الاختلاف على أسباب موضوعية منها ما يرجع إلى علاقة القول بقائه ومنها ما يرجع إلى
علاقة القول بالقول فيه ومنه ما سببه علاقة القول بمتقبله .. لم يلهم ذلك عن التعلق
بحسم الأمر لأحد الضيق وإن اضطروهم إلى افتعال الحجّة وركوب لهجة يخالطها كثير من
التعصب والمطك على حدّ عبارة التوحيد .

ومنى تصفحنا هذه الحجج التي يقدمها المدافعون عن الشعر والذامون له وجدناها
تتميز بخصائص ثلاث :

- التكرار : يلاحظ قاريء النصوص التي وردت فيها المفاضلة أنها تنوع على أصل واحد وتصوغ نفس المادة صياغة مختلفة ولا فرق بينها إلا بنية الحجة وشكل تقديمها ، وشعورنا أن اللهجة سائرة نحو التصاعد والاحتداد .

- تطويع الأدلة ونعني به اخضاعها للموقف المسبق وجعلها خادمة له وتأويلها بمقتضاه ، فينقلب ما كان دليلاً على المحاسن عند البعض سبباً للعيب ومجلبة للعدمة ، فتعفو الحدود بين الزائعات والشائعات وهذه خاصية معروفة في الخطاب السجالي الذي لا يسعى إلى بيان الحقائق وإنما غايته دعم المواقف ومساندة التصورات والأحكام

- تنوعها : إننا متى تجاوزنا شكل مضمون الحجة إلى مادتها رأينا أنها تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة ، وتتوزل في مستويات متباعدة وبالجمله يمكن تصنيف هذه الحجج وفق المحاور التالية :

- أ - علاقة القول بأصول العقيدة
- ب - علاقة القول بقاتله
- ج - علاقة القول بمنقبليه
- د - علاقة القول بالمقول فيه .

يتحرك المدافعون عن النثر من مقابلة طريفة لطباها الطبيعى والصناعى ، ومنها يستمدون أول حجة لفضل النثر على الشعر فهو - أي النثر - المنظوم الطبيعى للفعل اللغوى إليه يقصد الناس في أول كلامهم بلا داعية أو سبب باعث إلا الحاجة إلى التفاهم وكشف مالى الضمائر بينما الشعر صناعى لا ينشأ عن الحدث اللغوى عارياً ، إذ لابد من أن تتكفل به أنظمة أخرى تكسبه من الهيئات والصور وتدس في أعطافه من الإيقاعات والأوزان بقدر ما يمكنه من الاستجابة للذاعى إليه والباعث عليه ، وبذلك القيود المفروضة على الشعر باب إلى الجبل وضروب النقص .

يقول التوحيدى :

«لا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفوليته إلى زمن مديد إلا بالمنثور المتعدد ، والميسور المتروك ؟ ولا يلهم إلا ذاك ، ولا يتأغى إلا بذاك ، وليس كذلك المنظوم

لأنه صناعي ، الا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف مع توقي
الكسر واحتمال أصناف الزحاف ، لأنه لما هيئت درجته عن تلك الرتبة العالية دخلته الأفة
من كل ناحية .
(الإمتاع ، ١٣٢/٢) .

واستخلصوا من التساوق بين نمط النثر وصورته وتصريف الملكة اللغوية تصريحها
على السجية نتيجتين

- صاغوا في الأولى الزوج صياغة جارية في تصنيفهم للعلم ، فجعلوا النثر أصل
الكلام والنظم فرعه ومن ثم سهل الترجيح وظهر للفضل ، فالأصل أشرف من الفرع دائما
والفرع أنقص من الأصل .

وبعض أنصار الشعر يوافقون خصومه على أن الكلام كان كله منشورا ، إلا أنهم
يذهبون في التأويل مذهباً مخالفا ويربطون ميلاد الشعر بحاجات جدت في حياتهم يدور
أغلبها هل التفني بالإنكارم وتخليد المنثر وبناء الذائرة ، وهذه الأمور من مظاهر الوعي
بالتاريخ وضرورة تدوير القيم الأخلاقية والحضارية والدفاع عن الكيان ، إذ ذاك احتاجوا
إلى الشكل الملائم الذي يحقق وظيفة الحفظ والصيانة في طور ما قبل التدوين فكان الشعر
المقام على الأعراس التي هي موازين الكلام .

يقول ابن رشيق مؤكدا هذا المنحى في التفكير :
«وقيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم
يحفظ من المنشور عشرة ولا ضاع من الموزون عشرة» .
(العمدة ، ٢٠/١)

والنتيجة الثانية أهم من الأولى وأبعد غورا وأدعى للتفكير والتدبر ، لأنهم ناسسوا فيها
قصبة بلاعية لغوية ، فلقد راوا أن الوحدة بين أجزاء القول في النثر أظهر لأن المعنى فيه
مترابط الأجزاء أخذ بعضه برقاب بعض ، لا تنتهي إليه إلا بانتهائك من النص وإتيانك على
كامل أجزائه ، ومن هذا الباب دخل المنتصرون للنثر .

وقد أسلمتهم هذه الطريقة في الاعتبار إلى البحث عن الحجج التي تدافع بها كل فئة عن مرقعها ، فرائى أنصار النثر في اقتصار النبي صلى الله عليه وسلم عليه في ما نطق به عليه شهادة له بأكملال و «ما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر ، ولا بره عنه إلا لما فيه من النقص» .

(ابن وهب الكتب ، البرهان في وجوه البيان ، ٧٣)

ولم يقتصروا في الأمر على هذه الشهادة الصامتة التي لا تنطق بالدلالة إلا لمن اعتبرها واستخبرها ، نعني بذلك شهادة للنثر على الشعر وفضل عرية عليه ، وإنما استخرجوا ما فيه من آيات تدور أحكامها عليهما فراءوا في اشتقاق الصفة من التعبير في قوله تعالى « إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا » ، تشريفا وتفضيلا له على الشعر الذي كثرت بشأنه الآيات التي تحذر من ركوبه ، وتشكك في نهجه وتسفه متعاطيه وهي الآيات التي اصطلح على تسميتها في كتب النقد بآيات التحريم وهي

الآية ٦٩ من سورة يس والآية ٥ من سورة الانبياء والآية ٣٦ من سورة الصافات والآية ٣٠ من سورة الطور والآية ٤١ من سورة الناقة والآية ٢٢٤ من سورة الشعراء .

وقد جرت في مجادلاتهم منها آيتان هما قوله تعالى :
«وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» (يس) .
وقوله : «والشعراء يتبعهم الغاوين» (الشعراء) .

ولم يجد أنصار الشعر صعوبة في تطويق هذه الأدلة ومقارعتها بأدلة من جنسها وتأويلها على مقتضى حالها ، ووجه الكلام فيها ، فقالوا كما قال أغلب العرب المسلمين بأن المقصود بالشعراء والشعر في الآيات المذكورة المشركون ، الذين تعرضوا للرَسُول عليه الصلاة والسلام وكانوا لسان أعدائه عليه ، أو الذين غلب الشعر على قلوبهم حتى شغلهم عن دينهم وإقامة فروضهم وإلا فكيف تفهم سماعه لهم واستحسانه لقولهم وأرتياحه لاستنابتهم . وقد جمع ابن رشيقي في العمدة من أقوال الرَسُول وأفعاله ما لا يدع مجالا للشك في أهمية الشعر في نشر الدعوة والذب عن الإسلام ، وأما كون النبي صلى الله عليه

وسلم غير شاعر وكون للقرآن جاء ذكراً فتمكن له في قومه وتدعيم لصديق نبوته وشدة برهانه لإعجاز ما أرسل به .

ومن باب التدوين أيضاً تصلل خصوم الشعر إلى الشعر ليعيروه بما عد من أهم فضائله ، وهو تأمله لقبول فعل الغناء واللحن وصنوف الإيقاع ، وذهبوا في ذلك مذاهب لا تخلو من غرابة ولا تسلم من التشويق وسوء الظن ، فقد ورد في «إحكام صنعة الكلام» للكلاعي في عيوب الشعر قولهم :

«من معائب الشعر ما فيه من الوزن لأن الوزن داح للترنم والترنم من الغناء وقد قال بعضهم «الغناء رقية الرّناء وقال الكندي : الغناء يزسام حاذ لأن المرء يسمع فيطرب ويطرب فيسمع ويسمع فيعطى ويعطى فيفتقر فيفتقر فيمرض فيموت ، وأما الكتابة فبعيدة من هذا كله سليمة مما يدعو إلى المهجور أو يتشبت بالحجور .

فأين هذا من اعتبار الجاهل الوزن معجزة الشعر واتفاق جلّ النقاد والفلاسفة على أنّ «الغناء معروف الشرف عجيب الأثر ، عزيز القدر ظاهر النفع في معاينة الروح ومناغاة العقل وتنبيه النفس واجتلاب الطرب وتفريج الكرب وإثارة الهمة وإعادة العزة وإذكاء العهد وإظهار النجدة واكتساب السلوة وما لا يحصى» .

(الإمقاع ، ١٠ / ١٣٦) .

أما في محور علاقة القول بقائله فقد اقتصرنا على مسألة واحدة تناقلوها في هذا السياق وإن كانت معلوماً من المعالم المهمة الدالة على ما يميّز نهجاً في الكتابة عن نهج من جهة علاقته بصاحبه ، فالشعر مجال للذات يمكنها أن تكتشف فيه عن مكنونها وتعلق به ما يلج عليها من جامح الهوى وعاصف الرغبات .

وهو نمط القول الوحيد الذي يمكن أن يتخذ من ذات قائله موضوعه بناء على عقد صممي بينه وبين المتلقي باعتباره الموجّه لعملية الإبداع والمستفيد منها ، لأنها تحقق له بقدرة مستعارة هي قدرة المبدع لذّة الاندماج في «أبناء الشاعر» فيفتح له وقم المطابقة في نفسه سبل الدخول إلى مجاهلها التي لا تحيط بها عبارته من نقص في القدرة وتحلف عن

الإبشاء والخلق وكلّ هذا أنت عليه عبارتهم الجارية ، أحسن الشعراء من أنت في شعره .

يقول ابن رشيق :

موقيل ليس لأحد من الناس أن يطوي نفسه ويمتخها في غير مناهزة إلا أن يكون
شاعراً فإنّ ذلك جائز له في الشعر ، غير معيب عليه .

(العمدة ، ١/٢٥)

بل إنّ الشعر يسمح لأصحاب المنازل وعلية القوم أن يتناولوا من المواضيع ما لو
باشروه نظراً لكان مجلبة للمدّة ومدعاة للاستقصاء . جاء في الصناعتين

«ومن ذلك أنّ صاحب الرئاسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ووصف وجده به
وحنيه إليه وشهرته في حبه وبكاءه من أجله لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه . ولو قال ذلك
شعرًا لكان حسناً .

(الصناعتين ، ١٤٥)

وإذا ما انتقلنا إلى محور العلاقة بين القول والمنتقى نصادف تفضيل الشعر على
أساس مخاطبة الملوك والسلاطين بكاف المخاطبة من جهة وعلى أساس كون المخاطب به
أبداً لا يكون من العوام من جهة ثانية . فمن فضل الشعر أنّ الشاعر يخاطب الحاكم
باسمه وينسبه إلى أمّه ، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة ، فلا ينكر ذلك عليه ،

(ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ٢٣)

إلا أنّ الاضطراب يشتدّ والارتباك يكثر حينما نولي وجوهنا شطر علاقة القول بالقول
فيه ، حيث نجد مطابقة الشعر للواقع مطلباً جوهرياً تارة ، لأنّ الشعر كلام وما جاز في الكلام
جاز فيه وما لم يحز في ذلك لم يحز فيه ، وتارة أخرى يحصل الإقرار بعدم إمكانية المطابقة
فيكون ذلك ذمّاً للشعر مرّة ، لأنّه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الطوّ . وعلى
الكذب ، وتفضيلاً له مرّة أخرى حيث جعلوا جواز الكذب في الشعر فخراً فالشعر «من
فضائله أنّ الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه» .

(ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ٢٢) .

إلا أن الذي ملاحظه أن أنصار الشعر يخلط الكثير منهم أو ابن رشيق على الأقل بين الكذب العبي والكذب الاحلاقي ولا يعني هذا أن من بين النقّاد من لم يبتغيه إلى نوع الكذب المقصود في الشعر كابن طباطبا الذي يقول «إلا ما قد احتمل الكذب فيه» في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإقراط في التشبيه»

(ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص ١٥)

والعسكري حيث يقول «وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره فقال يرد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء»

(أبو هلال العسكري ص ٦٣)

التأويل

فما معنى أن يستمرّ السّجال على أشده إلى فترة متأخرة بل لعل آثاره موجودة بيننا اليوم ؟

إنّ السؤال يصبح أكثر إلحاحا بعد أن نسوق الملاحظتين التّاليتين
(١) إنّ معظم ما أثير حول الشعر من شبهات مثلا ، ينتمي إلى سجلّات معرفيّة وقضايا نقدية وأدبية وقع الحسم في شأنها منذ وقت مبكر .

فلقد انتهى المنظرون ، منذ نهاية القرن الأوّل وبداية الثّاني من مناقشة موقف القران من الشعر ، وفهموا بدهاء أنّه ليس من الحكمة أن تعاصر الدّعوة الوليدة لمفخرة من تشبه إليهم وعلمهم الأوحد تقريرا ، والباريء حكيم تسع حكمته كلّ شيء لا تحفى عليه خافية من ذلك فكان لابدّ من التّأويل والتّخريج وربط الآيات بطروفيها وأسباب نزولها ، ولقد وجدوا في تعامل الرّسول مع الشعر بابا يسلّس التّأويل عليه كما جمعوا ما للخلفاء والصّحابة وكبار الاتّعة وأفاضل الفقهاء من أقوال في الشعر وعمل فيه ليقدّموها بين يدي ما حملوا عليه تلك الآيات من تخريج .

فلماذا إذن يعوون إلى إعادة طرح مثل هذه القضايا ؟
كذلك الشأن في مسألة صدق القول وكذبه ، فمنذ المؤلّفات النّقدية الحاسمة التي

كنت في القرن الثالث وبداية الرابع لحل أكبر أزمة عرفها الشعر والشاعر مع ظهور ما يسمى بالمولدين ، انتبه النقاد والعلماء بالشعر إلى أن علاقة الشعر بالشاعر تغيرت وأن قوله بدأ ينفصل عنه ليصير أداة لخدمة قضايا لا تمسّه مباشرة بل إنه وجد نفسه في كثير من الأحيان محبّراً على أن يقول ما لا يريد أن يقول ، وأن يصرف قوله بمشيئة غيره لا بمشيئته ، ولذلك لم يبق من الممكن الدفاع عن مسألة الصدق بل قد يجزّ التمسك بها إلى تعطيل العمل الشعري وقتل روح الإبداع لدى الشاعر والجرأة على اللغة .

ولم يكن تعيّر الظروف السياسية الباعث الوحيد الذي حفّز الطمأنينة على حسم مسألة صلة النصّ بمرجعه ، حسماً نظرياً تقتصر بموجبه بعض الملاحظات المتناثرة المروية عن الفترات الأولى حول الكذب في الشعر والمبالغة في الصفة فيه وخروجه عن الحد ، تقتصر في صلب تصوّر متكامل للمعلية الشعرية وما تقتضيه من وسائل لأداء جملة الوظائف المطلوبة منها ، فلقد كانوا يقرّون أن الشعر كلام لا يعكس الأشياء ويقلها كما جاءت وإنما يصوغها بأداته ويزيد في صفاتها ويوهم بما ليس فيها ، وأنه صناعة لا تحقق معنى وإنما تروج معنى باللفظ على حدّ عبارة الشيخ الرئيس ، وقد وجدوا في ما تسرّب إلى بيئتهم من آراء في الشعر وأقوال في مختلف الصناعات التي تقوم على الذّيباجة وحسن المعارض والتزييق مابه فصلوا مقولة الكذب بصفة نهائية عن الشّحنة المعيارية الاخلاقية ولم يبق مجال لفهمه على غير وجهه ، فما معنى أن يتواصل بعد كلّ هذا اعتبار الغلوّ باباً إلى «فساد اليقين» والاعتقاد بأنّ الشعر يحمل الشاعر دعي الكذب والكذب ليس من شيم المؤمنين ؟

لاشك أن من خصائص المناظرات والمخاطبات القائمة على الأحكام المنخرطة في نزعة أو المدافعة عن هوى عدم الالتزام بالنسق التاريخي ، لتطور المعارف واكتمالها وتأويل الظواهر بما يناسب أصول اعتقادها ، لذلك تراها تجري الحجّة الواحدة إبراماً ونقضا ولا تأبه في اقتناصها بما استقرّ من علم وساد من رأي

نعم إننا مقتنعون بكلّ ما سبق مدركون لأهمية سياسة القول في مثل هذه المواطن إلا أن كلّ ما تقدّم لا يجيب عن السؤال الأصلي الذي يمكن أن يطرح : لماذا هذه المناظرات والمناحرات وماهي الأسباب التي تنفخ فيها حيناً فتؤجّجها ؟ من هذا السؤال مخلص إلى الملاحظة الثانية .

٢ (وقعت محاولات عديدة لفك النزاع الحاصل بين أنصار الضريين وبلغت النظرية الأساسية في تحديد مجال كل بلاغة منهما ووظائفها درجة قصية ربما لم تدرس على أوجه الذي يبيح إلى أعادها النظرية ، ولكنها بينت بما فيه الكفاية أن المقايسة بينهما مقايسة معلومة من أساسها لا جدوى من ورائها ، ولقد دقق بعض المفكرين النظر في مسألة العلاقة بينهما ووصلوا في الموضوع إلى نتائج نظرية باهرة يتجاوز كثير منها الحصومة إلى مقررات أدبية غاية في الخطورة ، نكتفي منها بما أورده التوحيد في بقلا عن أبي سليمان المنطقي من رقع للإشكال في قضية الحال

فقد قدم المنطقي لما وقع استعراضه من آراء في المفاصلة بين الشعر واستر بال تأكيد على أنهما يشتركان في شيء جوهرى هو انتمائهما إلى هذا المركب ادى يسمى تأكيفا ووصفاً والمركب يقني به ما حصل بال مزج على نسبة معلومة بين ما يأتي عن عفو البديهة وفيه تكون صورة الحس أكثر وصورة العقل أقل ، وما يأتي من كذا الزوية بنسبة للحس أقل وحضور للعقل أقوى

وبعد استعراض حجج المحصوم رجع التوحيد إلى كلام المنطقي لأن فيه محاولة نظرية جريئة لحسم المسألة حسماً يقوم على اعتبارات نظرية غاية في الأهمية ، لعل أبعد ما خورا رايه البديع في مسألة الوزن التي اعتبرها جل المنظرين خاصية الشعر الأولى ، فلقد رأى أن الوزن خاصية الكلام بدون تخصيص ، بقي أن هذا الوزن يختلف شكله من نمط إلى نمط فالوزن في الشعر نظم وفي النثر سياقة الحديث ومجراه ، يقول

« المعاني المعقولة بسيطة في بعبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر ، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعرو وبين وزن هو سياقة الحديث » .

(الإمتاع والمؤانسة ، ١٣٨/٢)

وعلى هذا يحطف أمرين أساسيين ، أولهما أن مجرد الشكل في الخطاب ليس مدخله في البلاغة ، والذي لابد منه فيهما السلامة واليقظة وصحة السعة وما إلى ذلك من المقاييس المنتجة لأدبيته ، وثانيهما التأكيد على أن بناء الرأي على افتراق الشعر والنثر بناء قاصر إذ بينهما من الاجتماع قدر ما بينهما من الاتفاق ، وأن المختلف بالاصول قد يتفق بالفروع والمتباين بالطبيعة متآلف بالصياغة .

فلماذا لم تهدأ المنازعة ولم تقدر هذه المحاولات الجدية على تطويق الطرح المتوتر ؟

أبسط الفرضيات وربما أقربها إلى قارئ التراث هو اعتبار المغامرة موضوعا من موضوعات التأليف وغرضا من أغراض الأدب ، ذلك أن العرب جروا على طريقة في التأليف تعتمد الجمع فلاتنظيم فالإضافة إن كانت إضافة ، وهذا يعني أننا متى صادفنا في مؤلفات متأخرة إعادة طرح لقضية لا يعني ذلك بالضرورة أن أسبابها الباعثة عليها بقيت قائمة .

كما ينشأ فن من الفنون الأدبية سنة في الكتابة تبقى قائمة عند معاملي ذلك الفن من المتأخرين ، فتصبح المسألة غرضا من أغراضه وموضوعا من المواضيع الأدبية التي ليس لها بأصلها صلة إلا الذاكرة البعيدة الباهتة ، ذلك شأن هذا الموضوع في المقامات مثلا فقد تحول عند بعض كتّابها إلى مناظرة تامة الشروط يتوسلون في إخراجها بوسائل الفرجة فذكر من بينهم الحريري والسرقسطي .

إلا أن دارس أمهات النصوص في قضية الحال سرعان ما يقتنع بأن جدوى هذه الفرضية محدودة ، وأن قدرتها على تفسير الظاهرة تفسيرا مقبولا ضعيفة ، ففي كثير من تلك النصوص صورة عن تواصل الخلاف واحتداد التنازع تؤكد أن الأسباب لم تتراجع وأن للمسألة جذورا متمكنة (سبق أن أشرنا إلى أن الأصل الاستعاري الذي اشتق منه السجل المعبر عن الخلاف إنما هو من أصل حربي) .

أما الفرضية الثانية فهي التي تروى التنازع بين الصنفين إلى تنازع بين فئتين اجتماعيتين ، هما فئة الشعراء من جهة وفئة الكتّاب من جهة ثانية ، ومنبع الصراع بينهما المكانة لدى السلطان وطريقة خدمته .

فمما لا شك فيه أن النثر العربي في شكله المتطور الواعي بخصائصه ومميزات ظهر في فترة حاسمة في تصور السلطة وممارستها ، سماعا ابن خلدون «انقلاب الخلافة إلى ملك» . ولقد كان ديوان الإنشاء والكتابة من الدواوين المهمة ومقوم من أهم مقومات الملك وهي السيف والقلم والمال ، ولقد كان كيار الناشرين العرب في فترات التأسيس الأولى كتّابا تولوا خططا سلطانية مرموقة ، جعظتهم على صلة وثيقة بأصحاب السلطة ونحن نعرف ما جلبت تلك الصلات لأصحابها من حظوة وما نالهم من جرأتها من سوء منقلب .

ولقد تأثر النثر بكل أنواعه بهذه الظروف الخاصة التي ألقت بثقلها وبقيت في
 أشد أنواعه بعدا عن الكتابة الحيوانية ذكرى هذه الصلة الحميمة بالدولة وخدمة
 السلاطين ، بل إننا لا نستبعد أن يكون جمع بعض القدماء بين مهنة الكتابة ومحنة
 الكتابة قد ساهم في رسم الإطار المحيط بعلاقة الكاتب أو المفكر بالسلطة
 فلقد كان هذا المصنف مدعوا في كل حين إلى الإيفاء بحاجتين متضاربتين في الغالب
 تسخير قلمه لرغبات مخدميه والذب عن الدولة ومساندة السلطان ، فيكون خطابه ناطقا
 بحاجات غيره يقول ما يريد منه أن يقول ، ولهذا سهل تنميط هذا الخطاب وحصره في نماذج
 معدودة .

ورضعه في خدمة فكر صاحبه ليكون معبرا عن ذاته مبرزا للعيان قناعاته وهذه طريق
 وعرة محفوفة بالخرالق من عثرات فيها قدمه قريبا دمه
 لقد كان الكتاب في كل العصور يدركون تمام الإدراك هذه العلاقة الملزمة التي تربط
 تاريخهم ومكانتهم بتاريخ الدول والملوك ومدركين لأهمية الدور الموكل بهم والخدمة
 الجليلة التي يسديونها لدولهم ، وقد جمع ابن ثوبة كل ما كنا نقول في نص مهم أثبت
 التوحيد كاملا

«لو تصلفنا ماصار إلى اصحاب النثر من كتاب البلاغة والخطباء الذين ذبوا عن
 الدولة وتكلموا في صنوف أحداثها وفنون ماجرى الليل والنهار به مما فتق به الرثق ، ورتق
 به الفتق وأصلح به الفاسد ولم به الشعث وقرب به البعيد وبقد به القريب وحقق به الحق
 وأبطل به الباطل لكان يوفي على كل ماصار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد (.)
 وأمين من يفتخر بالقريض ويدل بالنظم وييامي بالبديهة ، من وزير الخليفة (.) ومتى
 كانت الحاجة إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء . »

(الإمتاع ، ص ٢٣٧)

ولقد مكن لهذه الفتنة في الدولة ضمور حجم الشاعر بتراجع دوره وابتعاده عن
 الوظائف التي برآته المعزلة التي كانت له حين كلن الشعر فتوة ونبأ عن القوم والقبيلة
 و غناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ونكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وقراسها
 الامجاد وسمحاتها الاجوار لتتهز أنفسها إلى الكرم وتبدل أبناعها على حسن الشيم

(العمدة ، ١٠ / ٢٠)

إلا أن تحول الشاعر عن هذه المكانة شيء مصطور في الكتب شائع بين مؤرخي الأدب وجامعي أحباره ، فلقد صار الشعر مكسية وترلقا ومدحا ، غاية قائله ان يكون القول مستحيا لرعة القول فيه قادرا على تزهية نرجسيته وتدعيم رايه في نفسه بلع تسخير الشعر للكسب بدرجة قصية «فصار قرض الشعر في الغالب إنما هو للمكيدة والاستجداء لذهب المبلغ التي كانت فيه للأوليين» .
وبسبب ذلك «أنف منه أهل الهمم والمراتب من المتأخرين وتغير الحال فيه وأصبح تعاطيه هجة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة» .

ابن خلدون ، المقدمة ، في ترفع أهل
المراتب عن انتحال الشعر ، ١١٢٣)

فلا غرابة إذن ان يكون التدافع بين الفئتين قد افعا بين فئتين وان يكون أصل هذا التدافع نوع العلاقة بالسلطة وجنس الخدمة التي يؤديها كل فريق للدولة ، فمن كان يخدم مصلحة الدولة ويصون منافعها ويذب عنها يشعر لا محالة بأنه أرفع مكانة معن شغله الشاغل التلطف للقائم عليها والتوسيع من «أماه» وتقوية نرجسيته .

ولن المفيد دراسة المسألة دراسة مستقصية تحاول ان تستصفي كل النتائج التي ترتبت عن علاقة اشكال الخطاب وفنون القول بالسلطة .

إلا أننا لسنا مفتنمين كل الاقتناع بأن هذا التفسير الفئوي هو الدلالة العميقة لهذه المنازعة ، رغم ما يقوم في تاريخ الكتابة العربية من حجج تؤكد هذا المنحى في التفسير ، ففي كل هذه الكتب والمناظرات إشارات تشي بأن وراء كل ذلك معنى آخر عميقا لعله أخطر من كل المعاني السابقة .

فلقد لاحظنا مرارا أن أصحاب الشعر وخصومه على السواء يربطون بينه وبين سبط ثقافي وطريقة في التواصل تختلفان عن نمط النثر وطريقته ، بل إنهم أكتبوا أكثر من مرة عن أن مآثهما ليسا واحدا وأن أصلهما في قوى النفس مختلف .

والشعر عماد بنية ثقافية قناتها المشافهة ومستودعها الذاكرة وأصلها الحس ، وليس البحث عن الاعاريض والأوزان فيه إلا صورة من صور البحث عن الوسائل التي تنصير للحطاب البقاء في لحظة معرضة كل لحظة إلى عوامل التلف والنسيان والاختلاط

على هذا التحوتفهم قولهم المشهور .
«ما تكلمت به العرب من جيد المتشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون» ، فلم يحفظ
من المتشور عشره ولا ضاع من الموزون عشره .
(العمدة ، ٢٠/١)

فطريقة بنائه التي تربط أجزاء بعضها ببعض تضمن طول بقائه على أفواه الزواة
وامتداد الزمن الطويل به ومن أجل ذلك ترسخت العلاقة في البدء بينه وبين البيئة التي نشأ
فيها ، وكان الشاعر مطالبا في شعره أن يكون صادقا جامعا في شعره أشدات تراث قومه
ممجدا قيمها مخلدا مآثرها حتى يكون صلة بين الناس على اختلاف أزمנם وبعد ديارهم
فلقد كان «علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» لذلك جرى أنه ديوان العرب وسجل أخبارهم
وأيامهم وذاكرتهم التي يتواصل عن طريقها ذكركم ، ولما كان شكل الخطاب في المشافهة
وهيئة الكلام في الحفظ والزواة أمرين أساسيين ، اكتمت مناهج التعليم التقليدية
جدواهما ، فهما الاحتفال ببنية الإيقاع الخارجي في التراث العربي ، فذلك الإيقاع لم يكن
يؤدي دورا جماليا بالأساس وإنما كان يؤدي دور شذ النص إلى الذاكرة باعتباره بنية تقع
على بنية لتجعلها أكثر تماسكا يستدعي بعضها في الذاكرة بعضها الآخر .

فالشعر إذن عنوان بنية ثقافية لها مراسمها المخصوصة في إنتاج القول وتلقيه ولها
أيضا تصورها لوظيفة النص والكيفيات التي تتحقق بها تلك الوظائف .

أما النثر في صورته المكتملة فنمط طارئ ظهر في نماذجه بعد ميلاد الشعر
بذهور ، والذين يؤمنون ، بمحض النظر والتصور ، أن الكلام كان كله منشورا ، لم يسقطهم
تاريخ الأشكال الأدبية بشاهد على ما يقولون إلا بعض النماذج الغربية المنسوبة إلى
الشعر والكهانة .

والنثر بحكم أساليب تعاطيه والظروف الخاصة الحافزة بنشأته سلوك ثقافي يعتمد
الكتابة طريقة للإيمان ، والوثيقة المادية مستودعا لما يستودعها صاحبها صيانة للعلم
وحفاظا على المنافع .

«ولولا الكتب المدونة والأخبار المخددة والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وعبر
الحساب لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر ولما كان للناس مفرع إلى
موضع استدكار . ولو تم ذلك لحرمت أكثر النفع»

(الحيوان ، ٤٧/١)

وفي هذه الطريقة تبديل لمخطط التواصل جملة واليات البث والالتقاط وطرائق بناء النص ، فالمشاهدة تقتضي أن يكون السامع في حضرة المتكلم وفي مجال ما يصل إليه صوته كما تقتضي أن يكون النص في أساليب صياغته وطرق إيثار معانيه على هيئة يسهل معها فهمه وإدراك مضمون خطابه لأن النص منصرف ضائع يتعدم بعجزه أن يقال ليس في قدرة الذاكرة الاحتفاظ بنسقه ، فيضيع منه في الغالب ما لم يدرك لأن شكله وسيلة لأداء معناه ولذلك نراهم تأثروا في صياغة مقاليهم بهذا الجانب ، فمقتضيات المشاهدة ماثلة بشكل واضح في مقولة ألجاحظ المشهورة مخير الكلام ما كان قليلا يقنيك عن كثيره وكان معناه في ظاهر لفظه . وربما كان ذلك ظاهرا في كل النظام البياني العربي لمن تدبره وقلب الرأي فيه .

أما الكتابة فتوسع من دائرة الاتصال بجعلها الغائب شاهدا والفصحى قريبا وتثبيتها النص في رسوم تحفظه وتقيد عاديات الدهر وأفات النسيان فتتغير مراسم التقليل ويتحول السماع إلى قراءة تتحكم في النص أكثر ، وتنسقه في كل اتجاه وتعود قراءته إن احتاجت إلى ذلك وتنفذ إلى معناه من رسومه وخلفه المواثيل .

فالنثر والشعر بنيتان مختلفتان بالمأني والهيئة وطريقه التواصل والوظيفة ، وقد جمعت هذه الاختلافات في بنيتين ثلاثيتين هما :



أفلا يكون التدافع بين النعطين على مر الأيام صورة لتدافع بنيتين ثقافيتين مختلفتين : بنية أصلية قوامها للشعر وبنية دخيلة متصرفية قوامها للنثر ولاسيما أننا نجد المميتين في قلب الصراعات وواسطة التوترات التي انتابت المجتمع العربي الإسلامي إلى عصور متأخرة .

إنَّ في نشأة ألفنُون الأدبيَّة وفي بعض النُّصوص الاتِّهات ما يجعل هذا التَّأويل مُمكنًا ، ولقد ساهمت العناصر الاجتبيَّة مساهمة ذات بال في إرساء قواعد النثر وإليها نسب منجزاته الأولى ، ولقد كان جُلُّه في آداب الملوك وسياسة الرِّعية وفي مواضع من تقاليدهم السِّياسية العريقة أو من تجارب الأمم التي كانوا يعرفون آدابها ، ولقد تقلَّد هؤلاء مناصب مرموقة في الدَّولة وكانوا القائمين على المخططات السُّلطانيَّة حتى غدا بعضهم صاحب مذهب فيها .

والأكيد أنَّ العلاقة بين هذه العناصر والعناصر العربيَّة لم تكن صريحة خالصة وكان الحُكَّام أنفسهم ضجرين من قدرة بعض هؤلاء الكتبة ، مرتابين من صفاء نواياهم وليس قتلُ ابن المقفَّع ، على ما تذكر الكتب ، إلَّا صورة من صور ذلك الضجر ومع ذلك فليست هذه الناحية العرقية أهمَّ عنصر في تأجيج النِّزاع ، وإنَّما الأهمُّ منها اكتشاف الثقافة العربيَّة شيئًا فشيئًا قصور أدائها الثقافية باكتشافها للمضارات الأخرى وطرق ممارستها لما نسميه نحن اليوم الفعل الثقافي .

ولئن أهمَّ النُّصوص دلالة في هذا المجال مقدِّمة «الحيوان» للجاحظ التي تعبَّر عن عمق شعور صاحبها بالفارق القائم بين ثقافتنا وثقافة غيرنا وإرهاصه بضرورة التحوُّل عن عهد الشعر والمثاقفة إلى عهد النثر والكتابة ، ولا نعتقد أنَّ نصًّا من نصوص ثقافتنا تناول فصل الكتاب كما تناوله الجاحظ في تلك المقدِّمة الذميمة ، ولقد كان تناوله له مندرجًا في استعراضه لوسائل البيان التي يختصُّ بها الإنسان من جهة أنَّه يمتاز عن بقية الموجودات بأنَّه دليل يستدلُّ ، فرأى للكتابة والخط من المزايا ما يفوق اللسان وإن استعان بالإشارة ويفوق دلالة الإشارة ودلالة النصبية والعقد ، وفصل الكتاب عنده مرآة حضاريَّة وانخراط ثقافة في رمرة ثقافات وخروجها من عزلتها التي أبقاها فيها اعتمادها على طريقة في القول فضيلتها مقصورة عليها .

وعلى هذا الأساس لابدَّ من مراجعة كلِّ ما جاء في هذه المقدِّمة متعلِّقًا بالشعر والذي قد نستخلص منه القراءة العجلى غير ما تدلُّ عليه النُّصوص متى نظرنا إليها متراصة فتأريخه ليلاد الشعر المعروف وحديثه عن صعوبة ترجمة الشعر ومعجزة الوزن فيه ليست حديث المتبيِّح المتعصر المفتخر بما عنده افتخار الجاهل ، وإنَّما هي خيبة من اكتشف ضعف ما بيده وقلة جدواه بالمقارنة بما بدا يهب على الحضارة العربيَّة الإسلامية من ربح للثقافات المجاورة .

إنَّ المجتمع الجديد الذي بدأت تتحدّد معالمه في المدن والأصهار لا يمكنه أن يسي
كياه ويحدّد مآثره بالشعر وحده ، لأنّه لا يمكن أن يكون بضاعة صالحة للتبادل والتراحم
وقضاء المآرب والحاجات من تواصل الثقافات وترباطها لأنّه «لا يستطيع أن يترحم ولا
يحدور عليه النّقل ، ومعنى حوّل ، تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب جسسه وسقط موضعه
التعجّب»

(الحيوان ، ١/٧٥).

إنّ حركة النّقل التي ازدهرت في عصر الجاحظ ووضعت في حصره نصوص مختلفة في
مواضع شتى هي التي فطنته إلى هذه الخاصية العجيبة في الشعر ، التي ما كان ليتقطّن
إليها لولا ما وقّرت النّقول من إمكانات المقارنة والمقايسة ، فقول الجاحظ ، «ومضية الشعر
مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب» لا تعني البتّة أنّه لا يعرف لغيرهم شعرا
ولا تعني من باب أولى وأحرى أنّه يفخر بذلك وإنّما تعني أنّه لا يمكن أن يكون أداة تواصل
بين ثقافتنا وثقافة غيرنا كما لا يمكن لنا أن نساهم به في إغناء ما بعوزة غيرنا ، يدلّ على ذلك
نصّه الذي عطفه على النصّ السابق :

«وقد نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونانية وحوّلت آداب الفرس ، فبعضها
ازداد حسنا وبعضها ما انتقص شيئا ولو حوّلت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو
الوزن مع أنّهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تُذكره المعجم في كتبهم التي وضعت
لعمّاشهم وموطنهم وحكمهم»

(الحيوان ، ١/٧٥)

فلا مناص لثقافة تريد أن تعطي بقدر ما تأخذ من أن تتحوّل عن أزمة الشعر
وتفكره لتدخل أزمة الفكر والحكمة والبحث والتقصّي ، حتّى يجوز علينا النّقل ويرث غيرنا
منا كما ورثنا منه

على هذا النحو المقتضب المختصر يتبيّن أنّ الصراع أصله دفاع بنية عن ذاتها
ووقومها في وجه عوامل الخلّطة التي جاءت تهدّد كيانتها .
وإذا ما صحت هذه الفرضيات أمكننا النّظر إلى كثير من المظاهر الغريبة التي علفت
بالنّظر نظرة أخرى وتخرجها على غير الوجه الذي أولت عليه .

فأعارف بتاريخ النثر العربي يلاحظ أنه سرعان ما وقع تطويق جانب مهم من عناصر إيقاعية خارجية أثقلت كاهله وبذلت هيئته حتى أصبح ما يتبناه وبين ما جاء قبله وأما ضعيفا ، فلم يعض على نمط الجاحظ في النثر قرن أو بعض القرن حتى نحتت تباشير ما سعى بعد ذلك النثر الفني في نهاية الثالث وكل القرن الرابع ، ومن أبرز خصائص هذا النثر طغيان المحسّنات عليه وإحاطة الإيقاع الخارجي به من كل جانب حتى أنه أصبح في بعض نماذجه متين المثلّة بالشعر لا يفرقه عنه إلا الوزن

إننا نعوّدا أن مربط ذلك بالتألق والحضارة وحياة الترف والمدن ورهافة الحديث ، ممّا حبّب إلى نفوس الكتّاب الصنعة والتصنّع والتألق ، لكن الأسبيل إلى اعتبار ذلك صورة من صور الصراع غرضها ردّ النثر إلى الشعر بإغراقه فيه وتطويقه بوسائله ومن ثمّ ردّ الاختلاف إلى الائتلاف والمتعّدّد إلى المفرد تعبيرا من تلك الثقافة عن رفضها الخروج عن دور الشعر الذي شبّت على غنائيته ؟

مناقشات بحث الدكتور / حمادي صمود

■ الدكتور محمد برادة :

كان بحث الدكتور حمادي بحثاً ممتازاً وخاصة في غياب الدراسات عن سوسبولوجيا الكاتب، والشاعر في العصور القديمة ، وفي البحث محاولة تسعي الى رد المتعدد الى وحدة مؤتلفة وذلك ممكن عندما نقابح التطور ، كما فعل الباحث ، من داخل إطار النصوص الرسمية أو النصوص المعترف بها تلك النصوص التي كانت تحظى بإصغاء المشروعية عليها من خلال الصحافة والبلاغيين وسواهم ، غير أنني أميل الى رأي آخر ذلك أنه كانت هناك نصوص تنمو وتنبت على الهامش ابتداء من عند ابن المقفع والف ليلة وليلة الى ما يمكن ان نجده في كتب التاريخ كالجذء الأول من الطبري .. وهذه النصوص كلها يمكن ان نعتبرها مجسدة للتخيل بالمعنى العميق والتي لاتغدو فيها اللعبة هي الشرط الأساسي لتحقيق أدبيتها فهي تكتسب أدبيتها من اشياء اخرى وتتيح للمخيلة الشعبية أن تنطلق وتتجاوب مع النص الذي كان ينمو خارج محافل اصغاء المشروعية على النصوص الأدبية الرسمية المعترف بها ولذلك لا أرى الامر يمكن ان ينتهي الى ما آل اليه من خلال تساؤل ذلك . ولصديقنا جمال الدين بن الشيخ محاولة لإعادة قراءة نصوص السيرة والف ليلة وليلة وما كتب عن الاسراء والمعراج وسواها من الاعمال التي كانت تحظى بحضور كاسح في الأساطير الواسعة - اذا صح التعبير .

■ الدكتور جابر عصفور :

أما الاعجاب بهذا البحث فهو عظيم وسوف يتجلى في الاسئلة التي أريد أن أطرحها لا من منطق المخالفة وانما من منطق الحرص على مزيد من الفهم ومن هنا سأتوقف مباشرة اراء العرضية التفسيرية التي يقوم عليها البحث بأسره وهي باختصار ان الشعر والعثر بيتان ، والبحث كله ينطلق في تفسيره من الثنائية الواقعة بين هاتين الدنيتين المتعارضتين بالضرورة وهذا ما أريد ان اتوقف عنده ، الثنائية تضعنا على نحو يقف فيه الشفاهي » وهو

الشعر ، مقيضا للكتابي ، وهو النثر ، أولا ثم تضعنا إزاء الشعر الداخلي تقيضاً لنثر الحارحي وترتب على هذا ضعننا نتيجة قيمية هي أن الشعاهي الداخلي أدنى في القيمة في مقبل الكتابي الخارجي الذي سوف يتحول الى أعلى في القيمة بحكم الحس والصفات الملصقة به . هذا التركيز الشديد للتقابل البنيوي يدفعني الى طرح ثلاثة أسئلة على وجه التحديد . أولاً لماذا لا تكون الصفتان شفاهي كتابي واقعة على الاثنين معا ؟؟ بمعنى انه في داخل كل شعر شفاهي وكتابي وفي داخل كل نثر شفاهي وكتابي في الوقت نفسه بدل هذا التصادم الذي يصل بالاثنيين الى منطقة خطيرة .

السؤال الثاني ألا تتجاهل الفرضية أن النثر العربي نفسه قد تحول تاريخياً من الشفاهية الى الكتابية ؟؟ وإنه إذا عدنا الى سجع الكهان سمجد الشفاهية موجودة ولو عدت الى الخطاة فسمجد الشفاهية موجودة ايضاً ومع الزمن تحول النثر بنفس الطريقة التي تحول بها الشعر من الشفاهية الى الكتابية وازدواج الاثنين معا .

السؤال الثالث ألا تؤدي الفرضية الى هذا الحكم القيمي الذي يمكن أن يختلف فيه و الذي سوف يترتب عليه أن النثر بالضرورة أكثر قيمة من الشعر لأن النثر ينتمي الى عالم العقل والشعر سوف ينتمي الى عالم حافض للعقل هذه هي الاسئلة تطرح كنوع من الاختيار ، وعندئذ اطرح مجرد اقتراح للتأمل لماذا لا نتأمل العلاقة بين الشعر والنثر في تصارعها على أساس انها علاقة بين اختلاف وظيفي لكلا الفنين على السواء من حيث هما بعض الاجهزة الايدلوجية للدول على مستوى التعاقب التاريخي

■ الدكتور كمال أبو زبيب

الحقيقة أن البحث يطرح اسئلة جميلة للتأمل ومن باب التأمل والحوار يبدو لي أني بحاجة الى طرح مزيد من الاسئلة تتركز حول ثلاث نقاط في تقديري السؤال الاول هو هل النمطان اللذان وضعهما الدكتور سمود احدهما بأزاء الآخر هما النمطان الوحيدان السائدان في أي فترة تاريخية نعرفها ؟؟ جوابي المباشر على هذا السؤال لا . هناك انماط من النثر ورؤية الشعر الى جانبها في نفس المراحل التاريخية دائماً . ظهور الكتابة لم يكن أمراً يحصر النثر أو الشعر على حده . وظهور الكتابة ترك آثاره العميقة على كل هذه الاشكال . انتقل الشعر نفسه ايضاً انتقل من مرحلة المشاهة الى مرحلة الطم لكسبي ونظريات صيغه معروفة عالمياً وقادرة على تفسير ما حدث بالشعر بعد المرحلة الكسبية والنثر طبعاً بدأ تكوينه مع القرآن الكريم . في النقطة الثانية يبدو لي أن الاسئلة تتجاهل و حد بعيد أن هناك تكوينات اجتماعية كاملة نشأت ثم اختلفت بنية المجتمع العربي حتماً

حدريا بانتقال المجتمع من مجتمع لا مدني الى مجتمع مدني . انتقال من تكوين اجتماعي يمكن ان تكون القبيلة فيه هي المؤسسة الاجتماعية الاولى الى تكوين اجتماعي محالف تماما . ويدول ايضا حاجة الى ان يأخذ هذا الأمر بعين الاعتبار ايضا . النقطة الثالثة تتعلق بسؤال آخر حول كون ما حدث للنثر اقتراب به من الشعر أم ان شيئا حدث لكل من الشعر والنثر في القرن الرابع وما بعد ذلك .. بيدولي ان الزخرف الشكلي طرأ على كلا العيين وعلى الفنون النثرية ضمن النثر بشكل عام وعلى فنون شعرية ضمن الشعر بشكل عام . اعتقد ان هذه الاسئلة ينبغي ان تؤخذ بعين الاعتبار في مناقشة المشكلة .

■ الدكتور محمد الهدلق :

اشار الفارابي الى أن المراد بالقول الشعري هو ما يتضمن ناحية شعرية ولكنه ينقصه عنصر الوزن وأذكر ان صاحب الموشح اشار في موطن من المواطن الى سوع سماه « الهزروف » وروى في حديثه عنهم خبرا عن عروة بن الزبير وقد سمع ابياله ينشد شعرا فقال له . يا بني ان هذا الذي تنشده ليس شعرا انه كان في الجاهلية شيء يسمونه الهزروف بين الشعر وبين النثر وهو شعرك هذا

فهل هذا الشيء الذي اشار اليه صاحب الموشح وقال انه بين الشعر والنثر هو ما أسماه الفارابي « القول الشعري » ؟ وهل مر الدكتور بنماذج من عهد الجاهلية تشير الى هذا ؟ هذه نقطة .. النقطة الثانية هي ان الاستاذ الفاضل في تتبعه لأولئك الذين ناقشوا الفرق أو المفاضلة بين الشعر والنثر لم يكن هذه الحصر ولكن وجدت انه أهمل الاشارة الى عدد من النصوص المهمة التي تسبق كثيرا من العلماء الذين اقتبس منهم . في مقدمة هؤلاء نجد الصابي في نص له اقتبس منه ابن الاثير ونجد ابن سمان الحفاجي ايضا هو الآخر قد ناقش تلك القضية . كما ان ابن الاثير ايضا قد تحدث عنها وقد تحدث عنها غيره ووجدت ان الاستاذ الكريم قد اقتبس كثيرا من صاحب العمدة واقتبس من غيره من المعاربة وترك من المشاركة الكثير حتى صاحب المقامات الحريري فقد تحدث عن هذه القضية في إحدى مقاماته . النقطة الثالثة هي أن الباحث يجنح الى المعاربة فقد اورد نصا لصاحب العمدة قال فيه انه لم يحفظ من النثر الا العشر ولم ينقد من الشعر الا العشر . وكانى به قد وفق على هذا بدليل انه لم يعلق عليه ونحن نعلم ان ابا عمرو بن العلاء قد قال مقولته المشهورة « ما انتهى اليكم من الشعر الا اقله » وهذا يعنى انه لم يصل اليها هذا الشيء الذي أشرب اليه . نقطة رابعة هي في مسألة احسست بأنه يعزو مسألة المناقشة بين الشعراء وبين الكتاب الى صراع شعوبي .. احسست هذا احساسا ولم ينص على هذا ولكنه وهو يتحدث

عن رأي الجاحظ أشار الى أن الجاحظ أحس أن الذين أسلموا ودخلوا في العقيدة الإسلامية وأصبحوا من رعايا الدولة الإسلامية .. جاعوا بعلوم كثيرة وأن العربي ليس بمحدث شيء يفخر به إلا الشعر فمن أجل ذلك أشار الجاحظ الى مسألة أن الشعر لا يترجم وكذا ، وأنه لو ترجم هذا الشعر لما استفاد منه اليونان ولا الهنود شيئاً .. والذي يبدو لي أن هذا لا يمكن أن يعزى الى صراع شعوبي ولكنه صراع المهنة فلكتاب يدافعون عن مهنتهم وهم بهذا يدافعون عن الشيء الذين يرتزقون منه والشعراء كذلك ، أما ما اشرت ، من أن ابن المقفع قد قتل فنحن نعلم أن كثيراً من الشعراء قد قتلوا كبشار بن برد فهذه تسقط تلك

■ الاستاذ سعيد السريحي

في البداية أود أن أقول أن هذا الصراع الذي تحدث عنه الدكتور سمود جعلني استنصر موقف النقاد الكتاب من شاعر كان اعرابي الصبغة هو أبو تمام حسب ما جاء في الأمدى حينما قال أن الكتاب كانوا يناصرون البحتري ضد أبي تمام الاعرابي واستنصر في نفس الوقت تلك الصفحة التي وجهها أبو تمام الى الكتابة حينما هتف « السيف اصدق أنباء من الكتب » .. غير أنني أود أن أتحدث عن نقطتين . أولاها أن نطلق الوظيفة الاجتماعية كان جزءا كبيرا من البحث في المفاضلة بين الشعر والنثر بجعلني استنصر نصا غائبا بإمكاننا أن نستكشف من خلاله بعد هذه الدراسة وما تتكىء عليه ، ذلك النص الذي ينسب فيما أظن الى الأصمعي ، ولكم أن تصححوا معلوماتي ، حينما قال « أن العرب كانت تجعل الشاعر في مرتبة فوق الخطيب . حتى سعى الشعراء بشعرهم الى الملوك وأبتدلوهم لدى السوق فقدم العرب الخطيب على الشاعر » . فهنا تأتي المفاضلة بين الخطبة وهي ضرب من النثر والشعر من منطلق الوطنية أو الدور الاجتماعي الذي يؤديه كل منهما . وهذه المفاضلة تتحقق داخل بناء المجتمع العربي وكذلك تتوغل تاريخيا الى ما قبل المرحلة التي تحدث عنها الدكتور سمود

النقطة الأخرى وهي ما انتهى اليها البحث من حديث عن أن الصراع بين الفنين لم يكن متوقفا عند حدود الرؤية النقدية التي كانت تنصب عليها وإنما تمثل في افتتاح العيين عن بعضهما وهنا نقطتان .. الأولى أن الانفتاح لم يكن من النثر باتجاه الشعر محسب وإنما كان محاولة لاقتحام النثر للشعر وذلك عن طريق معايير الكتاب التي سادت عند الجاحظ والتي تمثلت في شعر شاعر كابن الرمي مثلا .. بالنسبة لقضية النثر وما ظهر منه من مراوغة وما الى ذلك هذه أيضا لا تتوقف عند حدود التداخل الذي حدث ماحرة ذلك أن العيين إنما كانا يتحاوران بشكل مستمر عبر العصور مما يمكن أن يكون نوعا من دوران

بنية النثر على نفسها فيستعيد النثر في القرن الرابع والخامس ذلك البناء الذي كان له في العصر الجاهلي حينما كان يتمثل في سجع الكهان فالفتان لايفترقان تماما واما يلتقيان في محاور عبر السياق التاريخي لهما .

■ الدكتور عبد الله المعطاني :

ان الذين فاصلوا بين الشعر والنثر حاولوا ان يتحدثوا عن القرآن الكريم باعتباره نصا نثريا فأبو عابد الكرخي يقول : « ان النثر أصل الكلام والنظم فرع والاصل اشرف من الفرع » الى ان يقول « وبه نزلت الكتب السماوية » . فهل تأثرت الاحكام النقدية بهذه المسألة فاكسب النثر قيمته حينما أصبح القرآن نثرا ؟ .

وقد تحدث الباحث عن الكتابة وكتاب الملوك وكأنما كان يتحدث عن الكتابة السلطانية والكتابة السلطانية تختلف في نظري عن الكتابة الفنية ، ولذلك فان الجاحظ حينما اخذ ليكون كاتباً سلطانياً لم يبق في المهنة الا يوماً واحداً ثم عاد الى ما كان عليه

وقد جاءت الكتابة على يد علماء اللغة حينما اخذوا يكتبون عن الحيل وعن الابل وبذلك تمتد الكتابة لتسبق الكتابة السلطانية

■ الدكتور عز الدين اسماعيل :

السؤال الاول يتعلق بقضية الشفاهية والكتابة وانا اعتقد انها اقدم بكثير من المرحلة التي رصدت . وهناك دراسة ستظهر قريباً تؤكد ان الشعر الجاهلي في مرحلته الاخيرة قبل الاسلام في شكله ومضمونه كان يؤكد مرحلة التحول من الشفاهية الى الكتابة واثرة هذا مرصود ومحدد وواضح .. هناك اذن تحول في الحضارة العربية منذ ما قبل الاسلام من الشفاهية الى الكتابة حتى في مستوى الشرح . الشفاهية استمرت في النثر ايضا كما ذكرنا في نماذج كثيرة منها دومت بعد ذلك وهي القصص . القصص العربي كله والجاحظ نفسه صاحب القضية هو كاتب هذا القصص .. هو مسجل هذا القصص نقله من حالة الرواية الى حالة الكتابة ، عملية القص كانت كما نعرف مستفيضة قبل الكتابة ثم تحولت الى الكتابة منذ البداية .. انا اعتقد بالنسبة للشعر العربي والمناقسة بينه وبين النثر وضيق الحيز او المجال الذي يتحرك فيه الشعر العربي هو الذي جعله يواحه هذه العاصفة من جانب النثر . على اساس ان النثر آفقه اوسع وأرحب وأكثر قدرة على التعرض لأشياء كثيرة . لكن لو نظرنا الى الشعر كما عرفنا عند اليونان وعند الرومان وعند الشعوب الاخرى حتى العصر الكلاسيكي .. سنجد ان الشاعر وجد لنفسه متنفساً في غير القصيدة

التقليدية وأصبح ركنا أساسيا في بنية الحضارة الغربية ممثلة في عطائها الشعري الموظف في إطار المسرح . في إطار القصص الشعري .. وقبل ذلك في إطار الملاحم . فإذن الشعر ليس بقيصة فيه انه كان محصوراً عندنا لأنه كان يمكن أن يكون أكثر شمولية لو انه تسم به المحال لمعالجة قصايا المجتمع من خلال أطر أخرى غير إطار القصيدة . المسألة الاحيرة ولعلها طرحت ولذلك لا أكررها بشكل زخرفي وهي ان المعالجة ارتبطت بالثر المعني بالثر السلطاني ، والثر الفني ومادخل على ذلك من تصبيع وصناعة ، . ولكن الثر العربي له اشكال كثيرة سابقة تماما وبشكل كتابي وممارسة كتابية حقيقية مدد وقت مبكر اذا استرجعنا على الأقل كتب المغازي اولا ثم كتب التاريخ ثانيا ثم كتب الفقه ثالثا ثم كتب تفسير القرآن وهي بالتأكيد كتابية ونثر وقد وظف فيها النثر لغرض معين . لعلنا لا نتحدث اذن عن النثر الأدبي المصنوع ولكن عن النثر العربي فادراكات القضية بين نثر وشعر فلهذا يتضح من هذا ان الثر كان يشق طريقه ويسعى الى ان يعطي المساحة التي لم يكن الشعر العربي قادرا على تغطيتها .

تعقيب الباحث على المناقشات

شكراً سيدي الرئيس . نشكر الاساتذة الذين ساهموا بالمناقش في هذه المسألة .. والحقيقة اما سرور لأن النقاش دار حول قصايا اعتقد انه ليس لدينا لها حل وهي من الأفاق التي يجب ان يدخلها البحث عندنا . من أهم هذه القصايا وأبدأ بملاحظة الاستاذ عز الدين اسماعيل وهي قضية الشفهي والكتابي . ماهي مستويات تحديد الشفوي والكتابي . يعني هناك مستويات عديدة أذكر أو أكتفي بمستويين .. يمكن ان يحدد المستوى وسيلة الاتصال أي بالفنائة فقط وهذا طبعا لا يؤثر في طبيعة الكتابة . ولكن يمكن ان نفهم بخطوة أخرى اعنى في طبيعة المكتوب . وطبيعة المكتوب هي قضية انقصيا والحقيقة أن البحث عندنا في هذه القضايا تقريبا غائب تماما . فمن اليوم نمارس اشكالاً مكتوبة وموضوعية حتى على « الرناب » ولكنها تبقى في بيئتها الأساسية شفوية والعكس ويمكن ان يكون حاملا نص كتابي .. حاملا شفويا .. يعنى المشاهدة . يمكن ان تكون اشماعه حاملا لنص فيه خصائص المكتوب . هذه القضية قضية متشعبة والبحث فيها عندما عشت وهي قضية مهمة جدا لأنها تسمح بمعرفة مختلف الرؤى التي يمكن ان تشق حضارة من الحضارات او ثقافة من الثقافات

فالحاحظ مثلاً الذي ارهص في المقدمة ، بينما اعتقد ، بهذا التحول الهام من المشاهدة الى الكتابة . او من الذاكرة الى الوثيقة .. هو نفسه لم يستطع ان يتخلص من شروط الفترة التي يتحرك فيها . فجاء كثير من مقاييسه البلاغية مخالفا تماما لهذا الارهاص فالحاحظ اسس بلاغة الشفوى اي بلاغة الخطابة . في حين انه في مقدمة كتاب الحيوان على أشد الوعي بأن الثقافة العربية مقبلة ربما على مرحلة تحول اساسية

القضية الثانية يادكتور كمال هي قضية الاجناس والأنواع الأدبية . ماهي حدود الانواع عندما من قام منا دراسات تحديد الأنماط والأنواع والاجناس انت تعلم كما أعلم ان مسألة الاجناس الأدبية مسألة مسكوت عنها تقريبا . ولذلك هل النمطان هما النمطان اساندا ان . . أجاب محمد براده قال لا .. هناك انماط اخرى كانت انماطا هامشية او مهمشة ، وهي الانماط التي تعارس أو تعبر عن التخيل . نعم صحيح ولكن هذه الانماط لم اهتم بها في هذا البحث لانني كنت أحاول ان اتعقب ما تقوله الوثيقة النقدية عن ذاتها يعني في مستوى النصوص الرسمية وفي مستوى النصوص التي تدخل في نطاق بنية الصنعة . اما هذه النصوص الاخرى التي توجد فيه بشكل أساسي فهي نصوص يصعب علينا حتى تصنيفها .. فهي شعرويتها في نفس الوقت

كتاب الف ليلة وليلة مثلا . او بعض قصص المعراج . يعني كيف يمكن تصنيفها ؟ المسألة الثالثة هي مسألة النصوص وهل ما جاء في البحث يعبط بالنصوص ؟ . طبعاً لا انا اخذت بعض النصوص الشواهد .. والنصوص كثيرة وليس الغرض من البحث ان استقصي . ولكن ان احمل الطلبة على التأويل يعنى معناه التفكير في القضايا التي يمكن ان تكون بالنسبة لجامعاتنا اسحاثا في المستقبل . ولذلك اقتصرنا على بعض النصوص وايضا يعرف الباحث كيف يقع اختيار النصوص احيانا فاختيار النصوص تتحكم فيه احيانا ظروف حتى مكتبية فحينما يكون النص يهوزتك فانك تستعمله اكثر من نص ليس بهوزتك

اشارة الدكتور سعيد المريحي الى منطق الوظيفة الاجتماعية اشارة مهمة ولكن ما اشرت اليه من امر الشاعر الذي يوضع أو يسفل عن الحطيب . اعتقد انه امر تحول عميق عبر عنه جابر في مقدمة كتابه عن مفهوم الشعر عند العرب فيما سماه بمحبه الشاعر . محبة الشاعر الذي خرج في القرن الاول والثاني او واجه قضية مهمة هي كيف استلب منه قوله . اي ان الشعر لم يعد له وكان لايد من البحث عن تأويل فني لهذه الازمة ومن ثم انتشار في الأوساط النقدية ان ذاك قضية الصدق في الشعر والكذب في الشعر والاحالة

فيه . واهملت قضية الكذب وقضية الاحالة في الشعر على انها قصايا فنية من خصائص الشعر في فترة لم يكتشف فيها بعد التراث العربي .

بالنسبة للدكتور الهدلق حول القول الشعري فغيما أعرف أن جميع الفلاسفة والعرب الذين درسوا الشعر في نطاق كتاب الشعر لأرسطو . كانوا يقصدون بالقول الشعري شيئاً لا أظنه هذا . الهزروف . الذي لا أعرفه . تعلمت الكلمة الآن . يعني يقصدون به القول القادر على فعل الشعر من غير أن يلتذ به وزن وقافية . . . إذن هو بشيء من التعريب ما يسمى اليوم بالشعرية . . . يعني أن يكون الكلام قادراً على فعل الشعر . بدون أن يكون موزون في حين أنني فهمت أن « الهزروف » هذا هو شعر ساقط لأن الرجل يقلل من شأن ما يقوله ابنه .

مسألة فإذا اهتم الفلاسفة بقول الشعر هي قضية معقدة وهي قضية لها صلة بكتاب الشعر في حد ذاته . . . لأن كتاب الشعر لم يكن على كلية الشعر ولذلك عندما واجهه الفلاسفة العرب وخاصة ابن رشد واجهه من جهة الكليات وقالوا ان الامور المتعلقة بشعر اليونان وما يتعلق بقضاياهم هذا امر ربما لا يهمنا فإذن في هذا النطاق اضطروا الى هذا المفهوم حتى يكون تفسيراً لبعض ما جاء في كتاب الشعر



تصنيفات جديدة في التراث العربي

أ. من المشاكلة إلى الاختلاف

«العمودية والنصوصية في النقد العربي»

د. عبدالله محمد الغنامي

ب. معالجة اشكالية القديم والجديد

في «الوساطة بين المتنبي وخصومه»

للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني

د. علي البطل

ج. تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات

أ. سعيد مصلح السريحي



**من المشاكلة
إلى الاختلاف**
«العمودية والنصوصية
في النقد العربي»

الدكتور عبدالله محمد الفخامي
جامعة الملك سعود - الرياض

● هل يمكن عقليا أن يحدث تطابق ما بين اللفظ والمعنى ؟

يقدر الشيخ الرئيس ابن سينا أن العلاقة ما بين الالفاظ والمعاني ليست علاقة تكافؤ^(١) وذلك لأن الالفاظ - بما انها أصوات دالة بتواطؤ - حسب تعريف الغزالي^(٢) - هي في نطاق المحدود والمحصور ، أما المعاني فلا حد لها ولا حصر ، ولذا تحتم اشتراك أمور كثيرة في لفظ واحد ، وعلى تعبير ابن سينا تقوم المعادلة على (انحصار الأسماء في حد ، ومجاورة الأمور كل حد)^(٣)

وهذا (الانحصار) لا يقف عند حدود المستعمل من الالفاظ اللفظية ، بل انه يشمل المهمل أيضا ، ولقد أدرك الخليل بن أحمد هذه السعة في اللفظ اللغوي وتبينها من خلال كشفه للصيغ المهمة التي لم يرد لها دلالات في المروث اللغوي ، ولكنها مع هذا صيغ داخلية في حدود الامكان الدلالي وفي حدود الحصر والتقنين . وعلى عكس ذلك تكون المعاني التي ربما نراها (مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي) ، كما يقول الجاحظ^(٤) الا انها كثيرة ومتشعبة - كما يقول الجاحظ أيضا - وكثرتها وتشعبها يتجاوزان حدود الحصر .

وهذا المفهوم الذي يقول به ابن سينا عن (انحصار الأسماء في حد ، ومجاورة الأمور كل حد) هو ناتج رياضي استقرائي وبالتالي فهو ضرورة عقلية قائمة وحاصلة ، وليس بميزة جمالية من حيث الأساس ، ولكنها نجد أن هذا الاضطرار المادي تحول مع الممارسة الانشائية إلى سعة جمالية يتحرك بها الابداع الأدبي ويمتاز بها ، حتى صار قيام (المعنى الجليل في اللفظ القليل) ظاهرة بلاغية ينشدها المبدع ويضطرب لها المتلقى ، وهذا معناه أن الشرط الاضطراري تحول إلى شرط جمالي يوظف الضرورة ويفيد منها ، وقد يتجاوز الأمر

١ - ابن سينا الفلاسفة من جيلة المنطق من كتاب الشفاء المصحف بتحقيق احمد الزاوي القاهرة ١٩٦٥ ص ٢ - ٤
نقلاً عن عبد السلام الحسني - مجلة الهيئة للثقافة - تونس - العدد ١٩٨٠ ص ٢٥)
٢ - أبو حامد الغزالي معيار العلم ص ٧٥ (تحقيق د. سليمان دنيا سدار المعارف - القاهرة ١٩٦١)
٣ - ابن سينا كالسابق في هامش (١)
٤ - الجاحظ الصيوان ١٣١/٢ (تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة ١٩٣٨)

إلى درجات يكون اشتراك اللفظ في معان كثيرة ميزة مطلوبة كشرط لبلاغته في حين تزول الميزة لو أن اللفظ اقتصر على معنى واحد لا يحتمل سواه ، وفي ذلك يقول الجرجاني .
 « اعلم أنه إذا كان بيننا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية ، وإنما تكون المزية ويجب الفصل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وحها آخر »^(٥)
 والجرجاني هنا يوظف ما هو في الأصل عيب لغوي كشفه ابن سينا ومن قبله الخليل بن أحمد في نقص ألفاظ اللغة عما يطلب منها حملها من المعاني ، وحينما يوظف الجرجاني هذا النص توظيفاً جمالياً يجعله معياراً لبلاغة اللغة وميزة في التعبير فإنه بذلك يؤسس لمفهوم (الاختلاف) الذي به تكون البلاغة من حيث تعدد وجوه الدلالة ، ومن حيث اتكاء الدلالة على علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام ، وهذا يبعد الدلالة الوضعية أو يوجبها ويعلق تحققها بتحقيق الجملة واكتمال القول أولاً ، من أجل أن تتكشف وجوه المعاني ، فينتقي بعضها ويثبت آخر ، وكل ذلك يكون بعد بلوغ الكلام غايته في التركيب والنطق ، وهذا هو (الفكر والروية) اللذان يقتضيهما تفاعل المستقبل للقول الأدبي - كما يقول الجرجاني - ومن ذلك تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومتروية مما يبعث الحياة في النفس وفي النص ، ويختم الجرجاني مقولته السابقة قائلاً

« ثم رأيت النفس تنبوء عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً يُقدّرُ مُهم إذا أنت تركته إلى الثاني . »

هذه صورة حية يرسمها الجرجاني لتفاعل القارئ مع النص ، ولتحرك النص وتحولاته من دلالة إلى أخرى ، وهذا هو عنصر مفهوم (الاختلاف) وعلاقة المعنى عضوياً بحالات التركيب اللفظي وتحولاته وتنقلاته من دلالة أولى صريحة إلى دلالة ثانية كانت ضمنية واقتضى أمر كشفها إلى تحريك فكر القارئ ورويته .

ولكن هذا المفهوم وما يمثل به من وعي نصوصي متطور لم يستطع أن يسجل لنفسه العلية في تاريخ النقد العربي ، ذلك لأن المفهوم البلاغي الذي سيطر هو مفهوم (المشكلة) الذي يقوم على تقييد العلاقة ما بين اللفظ والمعنى وحصرها في حدود التطابق من جهة ، والوصوح من جهة ثانية . وهذان العنصران ، التطابق والوصوح ، هما اللذان قام عليهما

٥ الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٢١ (تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨)
 ٦ الفروسي ، التخصيص في علوم البلاغة ٢٧ (شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتب العربية ، بيروت ١٩٣٢)

المنطور البلاغي الذي جاء بعد الجرجاني وتعلمذ عليه ولكنه لم يدرك أمداء تعكيره
الصوضي ، ولكي يتبين لنا الأمر فعلياً أن نقف على تعريفات علوم البلاغة الثلاثة ،
حسبما اتفق عليها البلاغيون .

١ - علم المعاني هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال^(٧)
٢ - علم البيان هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة
عليه^(٨)

٣ - علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح
الدلالة^(٩) .

في التعريفات الثلاثة نجد أن البلاغة تقوم على ثلاثة أسس هي

- أ - المطابقة ما بين اللفظ والمعنى
- ب - الغاية هي في الوصول إلى معنى واحد .
- ج - الوضوح ، وهذا أيضاً شرط لتحقيق المعنى الواحد ، لأن عدم الوضوح يفضي إلى تعدد
المعاني

هذه الأسس الثلاثة التي يفترض قيام علوم البلاغة عليها هي أيضاً أسس مفهوم
(المشاكلة) وعناصرها ، وهي النفيض التام لمفهوم (الاختلاف) حسبما نجده عند
الجرجاني والذي يتأسس على تضاعف الدلالات وغموض العبارة ، ولقد تطرقنا لبعض
ملاحق هذا المفهوم من قبل^(١٠) ونزيد الآن أيضاً بمقارنته مع مفهوم (المشاكلة) .

مفهوم المشاكلة :

تكون هذا المفهوم منذ أن تطرق الأمدى لفكرة (عمود الشعر)^(١١) وتأسس الرابطة
بينها وبين الطبع ، ثم وصف ذلك كله بأنه (المعروف) مما يعني حكر هذه الصفة داخل
هذا التصور وفيها عن كل شعر لا تتمثل فيه شروط العمود والطبع المعروف ، ولكن الشعر
العربي كان وصار قبل أن يكون الأمدى ، ولم تقتصر فيه التوجهات ولا حالات الإنشاء في

٧ - السابق ٢٣٥

٨ - السابق ٣٤٧

٩ - انظر بحثنا (عن المشاكلة إلى الاختلاف مشكلة المعنى في النص الأدبي) من بحوث مهرجان المربيع السابع ١٩٨٦ منشور
في مجلة الفيصل الرياض عدد ١٢٠ في فبراير ١٩٨٧ ص ٢١ . ومجلة الحياة الثقافية . تونس ١٩٨٧
١٠ - الأمدى الموفقة من ص ١١/١١ (حقله محمد محيي الدين عبد الحميد السبعة عشر ١٩٥٩)

يسق هو لي واحد ، ومن المحال التحدث عن الشعر العربي على أنه نوعان ثلاث أو أنه يقوم على طبع واحد ، فلو شعر طباع يصعب حصرها وله أعمدة تتنوع ويتشكل ، وهذا استعصت على تصنيفات الدارسين ، ويكفي أن نتذكر طبقات ابن سلام الجمعي التي بلغت عشرين صفة ، ولم تف بسد غرض الناقد فأدخل بينها تصنيفات أخرى من شعراء القرى وأصحاب المراشي . ولا ريب أن هذا يعني تعدد الطباع وتنوع الأعمدة ، مما يلقي فكرة وجود عمود واحد أو طبع ثابت في الشعر العربي

وإذا ما كان الشعر العربي واسع الديوان ومتنوعه وغير قابل لأن يحصر تحت مصطلح عربي واحد ، فإن ما يبقى بين يدي الأمدي هو ما يتبادر إلى ذهنه من تصور بطري يحصره وحده ، ويصدر عن ذائقة الخاصة وثقافته الشخصية ، وهي ما يمكن أن يصفه الأمدي بصفة (المعروف) ، المعروف هنا هو ما يخص الأمدي من الشعر ، وليس ذلك بصفة شاملة لكل أشعار العرب ولو أردنا تصور هذا (المعروف) لدى الأمدي لوجدناه متمثلاً بالصفات التالية .

« يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام » .

ومن كانت هذه صفته فهو :

« مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف »^(١١) وما فارق ذلك

فهو - عنده - لا يشبه أشعار الأوائل ولا هو على طريقته

وهو لا يشبه أشعار الأوائل حسب رأي الأمدي (لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة)

هنا في هذه الجملة الأخيرة نستطيع أن نكتشف بسهولة أن الأمدي يتكلم عن ثقافته الخاصة . وعن ذائقة الشخصية لأن مسألة (الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة) ليست مما يستطيع أحد نفيها عن أشعار الأوائل ، ولو انتفت لانفتى معها كل وصف اداعي أو بلاغي للشعر ، ويكفينا وقفة على المعلقات لنرى فيها الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ولن نقابل هذا المبحث الآن وسنخصصه بوقفة لاحقة - إن شاء الله - ولكن شير هنا إلى أن الأمدي كان يعتقد أن صفاته ، المتعلقة بالطبع المقتضي تجنب التعقيد وما يدخل في بابه ، هي خلاصة تجربة الباحثي الشعرية ، وهذا رأي لا يصعد أمام الفحص النقدي النصومي ، ولقد نظر الجرجاني في شعر البحتري فوصل إلى نتيجة مخالفة لرأي الأمدي ، وإليك ما قاله الجرجاني :

١١ - السابق ١١

• إنك لا تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد
الغريب ، إلى المؤلف القريب ، ما يعطى الباحث ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فإنه ليرى
لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك أعناق الفارح المدلل ، وينزع من شعاس
الصعب الجامع حتى يلمن لك لين النقد الطيع ، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة
الحاجة إلى الفكر والغنى عن فضل الغطر ، كقوله :

قزادي منك ملآن وسري فيك اعلان

وقوله :

عن أي نغر قببسم

وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها إلا أنه لم يفهم
معانيها ، كما فهم معاني النور النازل الذي انحطه إليه ، أترك تستجيز أن تقول إن
قوله :

منى النفس في أسماء لو يستطيعها

من جنس المعقد الذي لا يحمى ، وأن هذه الضعيفة الأشر ، الواصلة للقلوب من غير
فكر ، أولى بالحمد وأحق بالفضل ؟ (١٢) .

هذا رأي الجرجاني في شعر البحتري واستناد هذا الشعر على قاعدة (المعاني المولدة)
التي تحتاج إلى فكر ونظر ، وتصل إلى حد الصعوبة في الفهم ، وعلاقة شعر البحتري
بالمعاني البعيدة سمة أشار إليها ابن الرومي الذي أطلق وصف (رقي العقارب) على شعر
البحتري ورقي العقارب هي ما لا يفهم من الكلام - حسب ما ذكر - الثعالبي (١٣) - .
كما أن الباقلاني حينما طلب الغرابة والتعقيد عند البحتري وجددهما في أحسن قصائده
وأكثرهن أثره لدى الشاعر نفسه ولدى سواه من النقاد ، ولقد أشار الباقلاني إلى سمات
الغلو في الصنعة والتكلف في الصياغة واستجلاب العبارات (١٤) ولئن قلنا أن غايات
الباقلاني كانت تشريحية (تفكيكية) ، بمعنى أنه كان يقصد البحث عن عيوب الخطاب
الشعري لدى البحتري ، فإن هذا القول لا يساعد مقولة الأمدي أو يحجب معارضتها ،
لأن الأمدي نفسه كان يستند على فكر تفكيكي معادل ، من حيث أنه كان يسعى إلى تقويم

١٢ - الجرجاني اسرار الملافة ١٣٤ - ١٣٥ (تحقيق هـ زيفر طبعته وزارة المعارف استانبول ١٩٥٤ - صورة مطبوعة المشر
ببغداد ١٩٧٩)

١٣ - الثعالبي امثر القلوب في المصنف والمصوب ص ١٣١ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة ١٩٨٥)

١٤ - الباقلاني اعجاز القرآن ص ص ٢١٩ - ٢٢١ - ٢٢٣ - ٢٢٤ (تحقيق السيد احمد صقر دار المعارف القاهرة ١٩٧٧)

أسلوب أبي تمام من باب توصيف شعر البحتري بأنه مطبوع ، وأنه يسير على خطى الأوائل في صفاتهم التي افترضها الأمدى ، وفي المقابل يأتي أبو تمام صاحب السعد والتوليد ، ولقد يكون للأمدى الحق في منح ذائقته لمن شاء من الشعراء ، ولكن ليس من الممكن أن يقبل تصنيفه للشعر العربي كله ، أو حتى لشعر البحتري ، بصفت لا تثبت أمام المحقق الموضوعي ، وهاتحين نجد تالقيين وشاعرا يبدون في شعر البحتري آراء تحالف وتناقض رأي الأمدى ، ويختلف اليها ما رواه الأمدى^(١٥) نفسه من إعجاب أبي تمام بالبحتري وتقديم النصيح له ومن ثم تتلمذ البحتري على أبي تمام ، والإعجاب يقتضي تقدير التجربة وقبولها ، وهذا يفرض بنا إلى القول أن سمات عمود الشعر الواردة لدى الأمدى ليست معيارا لأشعار الأوائل ولا تصلح أن تكون نظرية نقدية عن الشعر العربي ، ولكنها خلاصة ذوقية تخص الأمدى ولا تشمل ديوان العرب ، ولعل السؤال الملائم في هذه المسألة هو سؤال الجرجاني الذي نحسب أن توجيهه إلى الأمدى سوف يكون مدخلا نقديا صحيحا ، وهو

« أترك تستجيز أن تقول إن قوله

مضى النفس في أسماء لو يستطيعها

من جنس المعقد الذي لا يحمد وأن هذه الصعيفة الأشر ، الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل »^(١٦) .

هذا سؤال يتجه إلى أطروحة الأمدى ، تلك الأطروحة التي مضى صاحبها دون أن يسمع هذا السؤال ، ولا بد أنه كان قادرا على الإجابة ، ولكن كتابه لا يجيب على سؤال مثل هذا مما يجعل مفهومه لعمود الشعر مفهوما يفتقر إلى سمات معيارية ووصفية صحيحة تستند على (النصوص) ونتائج التحولات الأسلوبية التي لمسها النقاد الآخرون لدى البحتري الذي كان يمثل الأساس الشعري لنظرية الأمدى .

العمودية والنصوصية

في الفقرة السابقة رأينا ملامح الافتراق ما بين الأمدى والجرجاني في حكمهما على تحريرة البحتري الشعرية ، على أن التصور النظري لدى الأمدى يقوم على مبدأ (المشاكلة) ، وهو مبدأ يفترض وجود عمود شعري عربي واحد ، تتمثل فيه صفات البلاغة بحدودها

١٥ - الأمدى الموازنة ص ١٣

١٦ - الجرجاني لعمود البلاغة ص ١٣٥

الاصطلاحية التي تقوم على المطابقة والمعنى الواحد والوضوح وهذه هي صفات (العمودية) التي أسسها الأمدي كمتصور نقدي ، وفي مقابل ذلك نجد ما سوف نسميه (النصوصية) وهي المتصور النقدي الذي يستند على (تشریح) النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الالب ، وهو ما نجده لدى عبدالقاهر الجرجاني ، وكما أن العمودية تقوم على مبدأ (المشاكلة) فإن النصوصية تقوم على مبدأ (الاختلاف) ، ولكي تتضح الفروق النظرية بين هذين الاتجاهين النقديين هاتنا سنتقيم - هنا - مقارنة نظرية بين المرزوقي والجرجاني .

والمرزوقي في مقدمته لحماسة أبي تمام يستند على الأمدي في تصويره للعمود الشعري وإن لم يذكر ذلك ، كما أن من مراجعه ابن طباطبا وقد ذكره بالاسم وقدامة بن جعفر الذي ينقل المرزوقي تعريفه للشعر دون أن يحيل إليه^(١٧) ، كما أنه قد نقل عن الصابي - من دون إشارة أيضا - وذلك في مسألة الكثرة والقلّة ما بين الشعراء والكتاب^(١٨) . وهذه المرجعيات تعني أن مقدمة المرزوقي هي خلاصة نظرية صاغها الكاتب من الأعمال النقدية السابقة عليه في القرنين الثالث والرابع إلى الخامس الهجري ، وبالتالي فهي تمثل صياغة نهائية لمفهوم العمودية تم استخلاصها من كتب النقد العربي ، وهي خلاصة تركز على مبدأ (المشاكلة) وتتمحور حوله ، وحينما نحارصها بالجرجاني فأننا نقيم حواراً بين تيارين نقديين قاما داخل الموروث العربي وعاشا فيه ، وهما العمودية متمثلة - هنا - في مقولات المرزوقي ، والنصوصية التي تنبعث من تصورات الجرجاني المغايرة والمخالفة لما لدى المرزوقي .

والمرزوقي يدخل موضوعه محددًا غايته في أنها تقوم على وجوب (أن يتبين ما هو عمود الشعر عند العرب)^(١٩) ، أي أنه يقطع منذ البدء أن ما سوف يحدده من صفات هي سمات الشعر العربي (التليد) ، وهذه إضافة متطرفة إلى مقولات الأمدي ، حيث إن الأمدي وصف تحديداته بأنها (العمود المعروف)^(٢٠) وهذا تعبير لا يبلغ درجة القطع والبت في الحكم على الشعر العربي ، وإن كان يشير إلى ذلك حينما يستخدم كلمة

١٧ - المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، ص ٧٠ (تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٣)

١٨ - انظر إلى ذلك الدكتور محمد الهداق الذي حقق رسالة الصابي عن الشعر - وأقدمها في التوبة التي قام بها النقدي - لدى الخليل محدث تحت عنوان (قراءة جديدة لقرائنا النقدي) في ١٤٠٩/٤/٧ هـ - (١٩٨٨/١١/١٩ م)

١٩ - المرزوقي شرح ديوان الحماسة ٨

٢٠ - الأمدي الموزنة ١٠ - ١١

(الأوائل) ، اما المرزوقي فأنه يخطو خطوة أكثر جرأة من استأذه فيقطع بالصفة ويقيّد الشعر العربي كله في عمود معروف عند العرب ، وحينما يقول العرب فإنه لا يحدد هذه الصفة ولا يدرج لنهايتها ، سوى أن يريد كلمتي القديم والتليد دون أن يوضح حدودا لذلك مما يجعل صفة (العرب) عنده غير متميزة بأي عرف اصطلاحى

على أن الهدف الذي يسعى اليه المرزوقي من وراء تحديده لعمود الشعر هو أن يعلمنا فضيلة الشعر (الأتيّ السمع على الأبيّ الصعب)^(٢١) . وهذا عنده هو الشعر المطبوع الذي ينأى عن (التعمّل) ويستند على الطبع المذهب بالرواية لكي يكون (عفوا بلا جهد)^(٢٢) . وهذا هو ما يسميه الجرجاني (بالحسناء العقيم) لأنه شعر لا يفعل سوى أن (يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمى ولا تزيد ولا تريح ولا تنفد وكالحسناء العقيم والشجرة الراتقة لا تنمّ بجنى كريم)^(٢٣) .

وهذه الحسناء العقيم هي صورة النص (الأتيّ السمع) الذي يطلبه المرزوقي ، في مقابل (الأبيّ الصعب) الذي يأخذ به الجرجاني ، وهذا هدف يحمل اختلافا جوهريا ما بين (العمودية) و (النصوصية) ، حيث يتطلب العمودي نوعا من النصوص تكون (عفوا بلا جهد) بينما النصوصي يطلب (النص / المجهد) لأن من (المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف وكانت به أظن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ ... مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس به)^(٢٤) . هكذا يقرر الجرجاني مستندا على (الطبع) ولكن مفهوم الطبع هنا يختلف عن ذلك الوارد لدى الأمدى والمرزوقي ، حيث إنه هناك يعنى (طبع الأوائل) أي ذائقة الآخرين . بينما هو عند الجرجاني يعنى طبع القارئ ونفسه ، أي ذائقة المتلقي وحساسيته قبالة النص ، وهي ذائقة تستند إلى ما يمنحها النص من متعة النظر والتأمل ، والوقوف على حالات معاني النص ، وما يتولد عنها من دلالات تعصي إلى

٢١ - المرزوقي . شرح ديوان الحصبة ٩

٢٢ - السطوق ١٢

٢٣ - المرحضى . سرور البلاغة ٢٥١

٢٤ - السطوق ١٢٦

معنى المعنى ، وهذه ليست ميزة في النص الأدبي فقط ولكنها - أيضا - شرط لشرف صنعة
وعلو مزيلته كما يقول الجرجاني :

« وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر
ولطف النظر ونفاذ الحاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما » (٢٥) .

ويريد الجرجاني من موقفه إلى جانب النص (الأبيّ الصعب) والتنائي عن (الاتي
السمح) فيقرر أن النصوص تتجه نحو الدلالة المطلقة ، وهي الدلالة التي لا تقف عند
حدود الكشف الأولي ، بل تظل لغزا يلزم حالات قراءة النص ، وكلما بدا للقارئ أنه قد
أمسك بالمعنى فر النص من بين يديه ، ليظل القارئ ساعيا وراء (الأبيّ الصعب) الذي
يظل أبيا صعبا ولا يتحول أبدا إلى آتي سمح ، ويقول الجرجاني في ذلك

« أنك لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك ، وتجهد فيه جهدك حتى إذا قلت قد قتلت
علما ، وأحكمته فهما ، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة ، ويعرض فيه شك . . .
وإنك لتتظر في البيت دهرا طويلا وتفسره ، ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه ثم يبدوك فيه أمر
خفي لم تكن قد علمته » (٢٦) .

من هذا ندرك اختلاف العاية التي تسعى إليها (العمودية) وهي تتمثل في النص الاتي
السمح ، بينما غاية (النصوصية) تتجه نحو النص الأبيّ الصعب ، الذي لا يقبل النزول
إلى حالة التائي أو السماح ، وهذا يقودنا إلى تلمس صفات الاتي السمع مما يقوم على مبدأ
(المشاكلة) ، ويؤسس للمفهوم العمودي ، وفي مقابلة نضع صفات الأبيّ الصعب ، الذي
يقوم على مبدأ (الاختلاف) ويؤسس للتصور النصوصي .

والمرزوقي يضع تصوره للنص الاتي السمع في سبع صفات ، ويركز على الصفات
الثلاث الأولى وهي :

١ - شرف المعنى وصحته .

٢ - جزالة اللفظ واستقامته .

٣ - الإصابة في الوصف .

وهذه في رأيه هي التي تحقق أدبية الأديب ، وبها كثرت سوائر الأمثال ، وشوارب
الأميات ، حسب عبارة المرزوقي (٢٧) ، التي تلمح إلى أن الأدب الجليل هو ما توهرت فيه هذه
المرايا الثلاث .

٢٥ - المرزوقي شرح ديوان الحماسة ٢٧

٢٦ - الجرجاني دلائل الإعجاز ٤٢٣

٢٥ - السابق ١٣٦

وفي تأمل هذه الصفات الثلاث نجد أنها في حقيقتها صفة واحدة لا ثلاث ، وهي صحة المعنى ، داك لأن استقامة اللفظ واصابة الوصف لا يكونان إلا من أجل صحة المعنى ، وهذا يجعل المعنى شيئا منفصلا عن اللفظ وسابقا عليه ، أي أن تفكير المرزوقي يقوم على وجود هذا الفصل وهذه الأسبقية للمعنى ، وهذا هو السبب في اشتراطه لاستقامة اللفظ ، إذ لا قيمة لهذا الشرط إلا إذا تصورنا وجود المعنى الشريف أولاً ، ثم قيام اللفظ الساعي نحو ذلك المعنى ، ويعزز ذلك قول المرزوقي عن (إصابة الوصف) ، فالإصابة تقتضي وجود هدف خارجي نسعى نحوه إلى أن نصيبه ، ومن هنا فإن النص يكون إعادة إنتاج لمعنى سالف ، ولا يتحقق الإبداع حينئذٍ إلا بعدوث (المشكلة) التامة ما بين اللفظ المستخدم وذلك المعنى الشريف ، وما الإصابة في الوصف إلا حالة التشاكل التام بين الدال والمدلول ، ومن هنا أشار المرزوقي بزهير بن أبي سلمى ، لأنه لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، حسب مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وهذه هي مشكلة الملفوظ للمعقول

والمرزوقي يضع هذا تحت دائرة (الطمع) مجاريا للأمدى في ذلك ، ويجعله أساسا للتفريق ما بين المصنوع والمطبوع ، ولكن النقاد الآخرين يخالفون هذا الرأي ويجعلون زهيرا ومدرسته من (المتكلفين) وينهون عنهم صفة المطبوعين ، وهذا هو رأي الأصمعي في زهير والحطيئة وغيرهما من عبید الشعر ، وقد جازاه في ذلك كل من ابن قتيبة وابن جني والبرزباني^(٢٨) ، وهذا يجعل الأساس الذي اتكأ عليه الأمدى أساسا غير راسخ ، لاسيما ما يتعلق بأجادة المعنى واصابته ، مما يشترطه المرزوقي للمطبوع ، ولكن الأصمعي يجعل ذلك من سمات التكلف وهي ضد المطبوع ، وفي ذلك يقول الأصمعي عن الحطيئة :

« وجدت شعره كله جيدا فدلتني على أنه يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع ، إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه » .

هكذا ينقل ابن جني عن الأصمعي ويؤيده في ذلك ويزيد عليه بقوله (وهذا باب في غاية السعة وتقصيه يذهب بنا كل مذهب ، وإنما ذكرت طريقه وسعته لتاتم بذلك وتتحقق سعة طرق القوم في القول)^(٢٩) .

٢٨ - عبدالله الدمامي الصوت القديم الجديد من ١٤٤٥ (الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٨٧)
٢٩ - ابن جني الخصائص ٢/٢٨٦ (تحقيق محمد علي النجار دار الكتب العربي بيروت ١٩٥٧) ونظر عبدالله الدمامي السابق

وسعة طرقات القوم في القول تقتضي تنوع أعمدة الشعر وتعدد ما وانها لباب في غاية السعة - كما يقرر ابن جني ، ناقضا أحادية النظر عند العموديين - .
 وإذا ما كان أساس المرزوقي عن المطبوع متهاويا ، فإن مقابلته مع الجرجاني ستريد من التفريق ما بين التصورين العمودي والنصوي ، ذاك لأن المرزوقي يجعل عيار صحة المعنى مرتبطا بما يحكم به (العقل الصحيح) ، وهذا العقل الصحيح مع المعنى الصحيح هما أساس شرف المعنى^(٢٠) ، أما الجرجاني فإنه ينقض هذا التصور ويقوم بعزل فكرة (الصحة المطلقة) عن حال تذوق النص الأدبي ، بل إنه ينهي حال القاري الذي يبحث في الشعر عن الصحة المطلقة ، ويرى أن هذا الصنف من القراء ليس من أهل التذوق والمعرفة ، وفي ذلك يقول :

من كان لا يلتفت من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا أعرايا ظاهرا فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والتذوق الذي يقيمه به في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لظلمك أنه قد عدم الاداة التي معها تعرف ، والحاسة التي بها تجد ،^(٢١)

هذا مصير طالب الصحة المطلقة في الشعر ، انه مطرود من مساحة التذوق والمعرفة ، وذلك لأن الشعر لا يقاس حسب (مقتضيات العقل) ، هذا ما يراه الجرجاني مخالفا وناقضا لرأي العموديين الذي قال به المرزوقي عن صحة المعنى بناء على مقتضى العقل الصحيح ، وفي ذلك يقول الجرجاني :

، وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ان يجعلوا اجتماع الشبثين في وصف علة لحكم يريدونه ، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات المعقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصبح كون ما جعله أصلا وعلّة ، كما ادعاء فيما يبرم أو يقض من قضية ، وأن يأتي على ما صيرره قاعدة وأساسا ببينة عقلية بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بلا بينة ،^(٢٢)

فالشعر يقوم على (الادعاء) ولا يتكىء على البينة العقلية لاثبات دعواه ، وإنما البينة فيه تصدر عن مقدماته ، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدالية المتولدة عنها ، وذاك لأن الشعر تخيل ، وهذه ماهية الشعر ، والتخيلي - فيما يرى الجرجاني -

٢٠ - المرزوقي شرح ديوان الحماسة ٩

٢١ - الحرجلي دلائل الإعجاز ٢٢٥

٢٢ - الحرجلي سرر البلاغة ٢٤٨

هو (الذي لا يمكن أن يقال انه صدق وأن ما اثبتته ثابت وما نقاه منفي) ، والتحصيلي (مفتش المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ، ثم به يحىء طبقات ، ويأتي على درجات) ، والشعر لا يقاس بالعقل ولكن بقياسه (قياس تحيين وايهام ، لا تحصيل واحكام) ، هكذا يجزم الجرجاني^(٣٣) ويحسم مسألة (أدبية الادب) حسما يناقض التصور العمودي ويحل (الادعاء والايهام) محل الصحة والاصابة ، أي يضع الاختلاف بدلا عن المشكلة ، والنصوصية في مواجهة العمودية وبعد الصفات الثلاث السابقة يأتي المرزوقي بأربع صفات تكمل أبواب عمود الشعر السبعة ، وسنقف عندها ونقاتل مقارنة نستبين فيها الفوارق بين النظرتين

وأولاهن هي مسألة التشبيه والاستعارة ، حيث يشترط المرزوقي في الشعر أن يكون قائما على (المقاربة في التشبيه) و (مناسبة المستعار منه للمستعار له) ، وهذان بابان من أبواب عمود الشعر ، يضافان إلى الثلاثة المذكورة أنها ، والأمر هنا يقوم على المشكلة التامة ، حيث يقرر المرزوقي أن المقاربة في التشبيه هي فيما

« أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما » ، والسبب في ذلك هو أن

« يبين وجه التشبيه بلا كلفة » .

وهذا واحد من شروط النص الاتي السمع الذي بجيء (عفو بلا جهد) ، ولا يصح في نظر المرزوقي أن يخرج التشبيه عن حالة المقاربة والمشكلة التامة الا في استثناء واحد فقط وهو

« أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له » أي أن العلاقة بين طرفي التشبيه لا بد أن تكون قائمة في الذهن العام ومألوفة في التصور المعقول قبل أن يقوم الشاعر بعقد هذه العلاقة ، مما يعني أن النص يعيد صياغة الأمور المألوفة في العرف الثقافي السائد ، وذلك - كما يقول المرزوقي - لكي يسلم من العموض والالتباس^(٣٤) ، ومن هنا فإن التشبيه يستند على ما هو مشهور (أشهر صفات المشبه به وأملكها له)

وكذلك يكون شأن الاستعارة أيضا فهي - عنده - تقوم على « تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به »^(٣٥) .

٣٣ - السابق ٢٤٥

٣٤ - عن ذلك انظر المرزوقي شرح ديوان الحماسة ٩

٣٥ - السابق ١١

فالأساس في الاستعارة هو عين الأساس في التشبيه ، من حيث المقاربة / والمشاكلة / والتناسب / ومن هنا ذكر المرزوقي أن الاستعارة القريبة من أقسام الشعر الرئيسية ، كما أنه يجعل (التشبيه النادر) قسما آخر من تلك الأقسام^(٣٦) ، وهذا أمر يبدو عليه التناقض ، إذ كيف نأخذ بالتشبيه النادر إذا كنا قد قيدنا التشبيه - أصلا - بأشهر الصفات ومقاربة العلاقة فيه ، والحال ما بين النادرة ، وشهرة الصفة ، هي حال التضاد والتناقض ، ولعل المرزوقي قد اضطرب هنا بناء على اضطراب مصابره ، لأنه في مسألة أقسام الشعر جاء ناقلا عن غيره حيث صدر جملته بكلمة : (وقد قيل .. الخ) .

والرأي الذي يراه المرزوقي في مقاربة التشبيه وتناسب الاستعارة ، هو ما دار حوله تفكير النقاد الأوائل ، (وإن نجد هذه النظرة إلى الاستعارة عند ابن طباطبا وقدامة والحائمي والأمدي فحسب ، بل نجدها عند غير هؤلاء من بلاغيي القرن الرابع ونقاده ، أمثال الرماني والخطابي ، وأبي الحسن الجرجاني والعسكري ، بل نجد هذه النظرة تستمر وتسود في القرن الخامس ، يؤمن بها ابن رشيق وابن سنان ، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي ، والشريف الرضي ، ولم يحاول واحد من هؤلاء أن يناقش مناقشة جدية ما خلفه رجال القرن الرابع ، أنه عبد القاهر الجرجاني ، وحده ، الذي يمثل الاستثناء لهذا الحكم)^(٣٧) ، كذا يقرر جابر عصفور ، مما يعني أن مبدأ (المشاكلة) كان هو النظرة السائدة حول وظيفة الاستعارة والتشبيه في لغة الشعر ، ولكن الجرجاني يخرق هذه القاعدة بالرغم من صلابتها وجماعيتها ، ويصع (الاختلاف) أساسا جماليا في لغة الشعر بكل مقوماتها ، وعلى رأس ذلك يأتي التشبيه ونأتي الاستعارة ، حيث يجعل (التباعد) في التشبيه ادعى للمزية والفضل وكما اشتد التباعد كانت النفوس به أعجب ، وفي ذلك يقول :

« إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب »^(٣٨) .

وذلك أن القاعدة الجمالية هي ما قام على الاختلاف ، لكي يوجد داخل هذا الاختلاف ضربا من الاتفاق وهذا هو معنى التشبيه الذي يقتضي (تصوير الشبه بين المختلفين) ،

٣٦ - السابق ١٠

٣٧ - جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٢٢ وفنونا أيضا ص ١٨٦ (دار الفنون بيروت)

ط ٢ - ١٩٨٣)

٣٨ - الجرجاني سرر البلاغة ١١٦

والأصل هو الاختلاف ، ومن شأن الشعر أن يوهمنا بالغاء هذا التباين بين الأشياء من خلال إقامة علاقات لم تكن من قبل ، وهذا شرط لتحريك المتعة القرائية ، حسبما يقرر الحرجاني

« وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستطراف » (٣٩) .

هذا هو السبب الجمالي لمتعة النص ، الذي يقف همزة وصل بين أطراف العالم ليعيد ترتيب العلاقة داخلها ، فيؤسس فيها لذة جمالية من نوع جديد ومختلف ويطلق فعله فيها ، ذلك الفعل الذي يصفه الحرجاني

« في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشتم والمُعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الآخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التنام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين » (٤٠) .

تلك غاية التشبيه إذن ، هي غاية تتجه نحو التباين والأضداد والمختلفات لكي تجعل الوهم حقيقة والحقيقة وهما ، أما نشدان المشاكلة فمسألة تخرج عن غاية الشعر ، وهذا ما يحدده الحرجاني ناقضا به رأي العموديين حول لغة الأدب فيقول :

« إن الأشياء المشتركة في الجنس المنطقية في النوع تستغنى بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاد ذلك لها وتثبيتها فيها ، وأما الصنعة والحدق والظن الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتماثلات والمتباينات في ريقة وتنفذ بين الاجنبيات معاهد نسب وشبكة » (٤١) .

وهنا يسقط شرط أشهر الصفات لأن (هناك مشابهاة خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالعائص عن الدر) (٤٢) ، وهذا هو مبني الطبايع المجبولة على تذوق البيان ، لأن (الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعين له ، كانت صبيانة النفوس به أكثر

٣٩ - السابق ١١٨

٤٠ - السابق ١١٨

٤١ - السابق ١٣٦

٤٢ - السابق ١٣٩

وكان بالشعف منها أجدر ، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب ، ووجود الشيء من مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته (٤٣) .

من هذا يتضح مبدأ (الاختلاف) بوصفه أساسا جماليا يقابل مبدأ (المشاكلة) ويعارضه ، من حيث إن النص الأدبي يأتي كإضافة دلالية وسيافية إلى اللغة بأن يعيد صياغة هذه اللغة بتكليف جديد يعقد القارئ بين ما كان متافرا ومتضادا ومتباين من قبل ، على نقيض مفهوم المشاكلة الذي ينظر إلى النص على أنه انعكاس لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة عقليا وعرفيا قبل نشوء النص .

ولب الخلاف ما بين العمودية بأساسها القائم على المشاكلة ، والصوحية بأساسها المتمثل بالاختلاف هو حول تصور كل منهما لدرجات الشبه في التشبيه والاستعارة ، وكلاهما يتفقان في أن التشابه شرط في قيام هذا الشكل البلاغي ، ولكنهما يختلفان حول تفسير معنى التشابه ، فالعموديون يطلبون درجات من التشابه تكون حقيقية أي أنها معروفة ومشهورة وسهلة الكشف ، أما الجرجاني (النصوصي) فإنه يرفض هذه الصفات لحالات وجوه الشبه ، ويضع بدلا من ذلك صورا للعلاقات تقوم في العقل كصور ذهنية ، وترتد هذه الصور إلى العقل نتيجة لتعاظه مع سياقات النص وتركيباته المبتكرة ، كما يأخذ الجرجاني بما يمكن أن يقوم من علاقات وهمية ليست حقيقية وإنما هي تخيلية ، وقد لا تكون صحيحة حسب مقتضيات العقول ، وليس لنا أن نطالب الشاعر بأن يخضع لشروط المعقول والمعروف - كما تريد العمودية حينما تشترط الصحة المطلقة واصابة الوصف والأخذ بأشهر صفات المشبه به ، وهذه الأخيرة ليست صفة لأدبية الأدب ، فالأدب له أن يطرح دعواه بلا بيئة ولا حجة عقلية ، ويكفي فيه التخيل القائم على الادعاء - حسب قول الجرجاني أعلاه - .

وهذا هو ما يفضي إليه - ويقوم عليه - التخيل ، حسب ما يؤكد هازم القرطاجني ، الذي يماشي الجرجاني في هذه المسألة ، حيث يجعل هدف التخيل هو في أن يترأس إلى انحاء من (التعجيب) ويكون التعجيب (باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يطلب التهذي إلى مثلها ، فوريدها مستند مستطرف لذلك ، كالتهذي إلى ما يقل التهذي إليه من سبب للشيء تخفى سببته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو

معاند ، وكالجمع بين مقترعين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر ، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغريها (٤١) .

والقرطاجني هنا يضع مبدأ الاستغراب النفسي كسبب للاحساس بحمالية النص ، واثارة التعجب ، وهو في ذلك يعقد الرابطة النظرية مع الجرجاني الذي أسس لمفهوم الاثارة وعقد بينها وبين الاستغراب كما قد ذكرنا ، متلما يتفق الناقدان حول مفهوم (الجمع بين المفترقات) ويجعلان ذلك سببا لأدبية الأدب ، وهما معا يتقضان مفهوم (المشاكلة) وينفيان دوره في تشكيل النص الأدبي .

وأخر أبواب عمود الشعر لدى المرزوقي هو :

« مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقفائية حتى لا منافرة بينهما » (٤٢) .

ويسبق هذا باب آخر هو (التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن) وبذا تكتمل الأبواب السبعة ، وأنه لمن الجلي أن آخر هذه الأبواب كان هو غاية النظرية وعمادها ، وهو (مشاكلة اللفظ للمعنى) ونحن لو عكسنا هذا الباب الأخير على ما سبقه لوجدنا أن تلك الأبواب هي نتيجة لهذا الباب متلما هي مقدمة له ، ذاك لأن المشاكلة ما بين اللفظ والمعنى تستوجب صحة المعنى / واستقامة اللفظ / والاحصاء في الوصف ، وهذه شروط المشاكلة ، ولقد وعى المرزوقي ذلك حينما جعل اجتماع هذه الأبواب الثلاثة من أسباب كثرة سوافر الأمثال وشوارد الأبيات ، أي أنها عنده هي سر أدبية الأدب ، كما أن المشاكلة تقضي المقاربة في التشبيه / ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومن ثم التحام أجزاء النظم والتتامها ، أي أن المرزوقي قسم نظريته التي استلهمها ونقلها عن سابقيه - كما ذكرنا أعلاه - إلى أجزاء سبعة ، بينما هي في حقيقتها شرح لمفهوم واحد يفضي إلى التصور النظري عن (عمود الشعر) ، ذاك هو مفهوم المشاكلة الذي تقوم عليه العمودية أما الجرجاني فيأتي بتصوره النصوي المتميز والمغاير لمفهوم المشاكلة ما بين اللفظ والمعنى ، فهو يجعل من مناقب اللفظة أن تعدد معانيها ، أي أنه يحرر الدال من سلطة المدلول القاطع ، وفي ذلك يقول :

« أنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل

٤١ - انظر حازم القرطاجني ونظريات لرسطوي للشعر والبلاغة ، تاليف عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ (طبع في القاهرة ١٩١١)
الناشر بدوي

٤٢ - المرزوقي شرح ديوان الحماسة ٩

واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة ، ومن حصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجتني من الفصن الواحد أنواعا من الثمر ، (٤٦) .

والجرجاني هنا يحرر اللفظة من سلطة المعنى ، ويجعل دلالة اللفظ تتأني من سيو التركيب في الجملة . وهو أمر به تصبح الكلمة متحررة من المعنى الراهن ، ومهياة لأر تدل على أي معنى جديد يتولد عن علاقات التركيب أي سياق الانشاء

كما أن الجرجاني يخطو خطوة أخرى أبعد أثرا في تهشيم مفهوم (المشاكلة) ، وذلك حينما يقوم بفك العلاقة المفترضة ما بين التصور العقلي الجارم ، أي المعنى القاطع ، وما بين دلالة اللغة ، فالحكم المنطقي العقلي شيء ، ودلالات اللغة شيء آخر ، ولا يجوز أن تنسب ما هو واجب عقليا وما هو مشروط بالحكم العقلي ، إلى اللغة ، وهذا محال كما يقول الجرجاني ويحدد .

« وما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال ، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه » (٤٧)

هنا يقرر الجرجاني مفهوم (اشارة) اللغة مما يجعل الالفاظ اشارات ، ومن شأن الاشارة أن تكون علامة حرة واعتباطية ، ويتحقق معناها من موقعها في الحملة مع سائر الاشارات المتصائمة معها ، فيتشكل السياق من هذا التصام ، ويعود الى عناصره المكونة له ليصححها دلالاتها ، فالسياق ناتج عن تالف الاشارات ، كما أن معاني هذه الاشارات هي من صنع السياق ، وهذا يعني أن شمة علاقات تباين ما بين كل إشارة والآخرى ثم ما بين مجموع الاشارات وما ينتج عنها من سياق ، ويتلو ذلك ويتوَّحه بأن يعود السياق إلى كل إشارة ليصححها معناها ، وهذه حركة ثلاثية متوالدة تشترك كلها في صناعة المعنى ، وكل مفردة من هذه المفردات هي في أصلها إشارة حرة ، لأن من شرط الاشارة والعلامة أن تدل على (ما جعلت دليلا عليه وخلافه) ، وهذا القول يلعب مفهوم المشاكلة ويحعلها محالا ،

٤٦ - الجرجاني اسرار البلاغة ص ٤٦

٤٧ - السابق ٣٤٧

ذاك لأن المشكلة تقتضى التقاطيق بين الدال والمدلول ، كما تقتضى أسبقية المدلول ، وتجعل الحكم العقلي شرطاً على الدلالة اللغوية ، وهذه كلها تصورات يتولى الحرجاني تفويضها من خلال طرحه لفهوم اشارية اللغة ، الذي يقضي بأن (الاختلاف) هو الاصل البلاغي للنص الأدبي ، ويأتي (الائتلاف) لاحقاً لعملية الانشاء ، فالكتابة إذن هي علاقة جديدة من نوع ما داخل سياق اللغة ، أنها كما يقول الجرجاني (شدة ائتلاف في شدة احتلاف)^(٤٨) أي اقلمة الألفة بين ما كان مختلفاً ، وهي الجمع بين المتباعين ، والتأليف ما بين الاضداد ، هذا هو النص ، وهذه هي أدبية الأدب التي تأخذ بأسباب الدلالة ومقتضياتها التي تبرر وجود هذا الأدب ، وتسمح بقيام ضروب البلاغة المتنوعة لتوازي اللغة وتدخل معها لغة بإزاء لغة ، والأفهام معني وجود تعبير بلاغي بإزاء تعبير آخر قائم على غير البلاغة ، وهذا امر قائم في التجربة اللغوية على مدار الزمن ، ومطلوب منا أن نستكشف وظيفة هذه اللغة الإضافية لكي نبرر وجودها ، فإن لم يفعل ذلك فهذا يعني أن الاستعارة والكناية زوائد لا قيمة لها ، وأنه لمن شأن مفهوم المشكلة أن يفضي إلى هذه النتيجة ، لأن القول بالمعنى الواحد الصحيح القريب ، والعقلي الملتزم بما هو مطبوع في الذهن ، ومشهور في العرف ، يستلزم إلغاء تعدد المعاني وتحولها والتجديد فيها ، ولقد قال بذلك المرزوقي فيما رأيناه من قبل ، وفي مناهضته لكل نص (تجاوز المؤلف) ، وهذه هي عبارة المرزوقي^(٤٩) .

وإذا ما مضينا النص من تجاوز المؤلف فإننا بدأنا نلغي الاستعارة والمجاز والكناية ، لأن ما كان منها وتم هو من صنع أهله في زمنهم ، ولا يجوز تكراره بعينه ، أما إن جاء الشاعر باستعارة تخصه ومن ابتكاره فهو بالضرورة قد تجاوز المؤلف وأتى بالبديع ، ولو أخذنا برأي المرزوقي فإننا سنلزم أنفسنا برفض كل بلاغة جديدة ، ومن هنا فأننا نقيد الأدب بمعاني اللغة الموضوعية والراهنة وهذا أمر لا يقبله أي قارئ للأدب ، ولكننا نقبل قول الجرجاني في تفريقه بين المعنى في اللغة والمعنى في النص ، حيث تجد اللفظ في الجملة يحمل بين طياته (معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة) ، ثم يدخل هذا اللفظ في سياق الجملة فيتولد عن ذلك دلالة ثانية ، غير تلك التي كانت له في الموروث اللغوي السابق ، وهذه هي وظيفة البلاغة في النص ، كما يقرر الجرجاني بقوله (ومدار هذا الأمر على الكناية

٤٨ - السابق ١٤٠

٤٩ - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ١٢

« لاستعارة والتمثيل » (٥٠) ، وإذن تكون البلاغة من أجل أن تؤسس دلالة جديدة تصاف
أو معاني اللغة وإلى رصيدها النوقى والمعرفى ، وهذا هو تبرير وجود البلاغة ووجود الأدب
مما يبقى معها صفة (الزوائد) وشبهة الترف ، ويجعل للأدب والبلاغة وظيفة بخدم بها
لغة والامسان صانع هذه اللغة ومبتقيها .

وللمميز ما بين المعنى فى اللغة والدلالة فى الأدب يقدم الجرجاني مقولته الحادثة حول
معنى ، الذى هو المعنى اللغوي ، ومعنى المعنى (٥١) ، الذى هو الدلالة النصوصية ،
ويجعل الأول مرتكزا على المؤلف والسائد من دلالات الألفاظ ، أما الثانى فيتكون ويتولد
من التركيب وسياق النص وبلاغيات الاشياء .

هذه أسس لا يمكن لأي نصوصي إلا أن يأخذ بها ، ولا ريب أنها كانت فعلا إبداعيا
مدرسه كل المبدعين فى كل عصورهم ، ولم يتوقف المبدعون عند قيود العقاد العموديين ، ولم
يأبهوا لبدا المشاكلة وأبوابه السبعة ، وظلت هذه مجرد نظريتي بعيد عن الممارسة ، مما
يعنى أن المفهوم العمودي كان معزولا عن الإبداع ولم يفر على التنظير له ، بل وبزيد فنقول
نه لم يفر حتى على توصيف الإبداع ، ولقد رأينا - أعلاه - أن ناقدين وشاعرين قد خالفا
رأي لامدى حول شعر البحتري وتوهم الأمدى للعمودية معترضة فى ذلك الشعروى الشعر
العربي ، ومما يجب ذكره هنا هو أن المرزوقي نفسه يأتي فى مقدمته بكلام يلقي وهم
لأجماع على شيء اسمه عمود الشعر ، بصفاته المحددة ، ويضع أجماعا آخر من العلماء
بالشعر والقائلين له يأخذون فيه بصفات النصوصية المطلقة وفى ذلك ينقل عن الأمدى
فى عرصه للمواقف حول مفهوم الصدق والكذب فى الشعر فيقول

« ومنهم من احتار الفلوحى قبل أحسن الشعر كذبه ، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه
تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتب ، وظهرت قوته فى الصياغة
وتمهره فى الصياغة واتسعت مخارجه وموالبه ، فتصرف فى الوصف كيف شاء ، لأن العمل
عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة ، والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر
وقائلين له » (٥٢)

وإذا كان أكثر العلماء بالشعر والقائلين له يأخذون بهذا الرأي فى الشعر فإن العمودية

٥٠ - الجرجاني دلائل الإعجاز ٢٠٢

٥١ - الصامق ٢ وانظر بحثنا عن المشكلة إلى الاختلاف المذكور فى الهش رقم ٩

٥٢ - المرزوقي شرح معاني الحماسة ١٢

(والمشاكلة) تصبح خارج سياق الثقافة الأدبية ، وتكون النصوصية هي التصور
السطري والابداعي ان لم يكن لدى الجميع بطلاق فإنها لدى الأكثرية بكل تأكيد ، وهذا
بعد المرزوقي يكتب نهاية أبوابه السبعة بهذه الجملة التي تقضي بالمبالغة والتمثيل وتلعي
المصادقة والتحقيق ، ويقول يسقوط مقابل الوصف والموصوف ، اي تأخذ بمدى
الاختلاف ، كما تقول باتساع المخارج والمواضع .

ومن هنا تتعدد المعاني ، وفي ذلك قوة الصياغة ، ومهارة الصناعة ، وماذا يبقى بعد ذلك
لعمود الشعر والمشاكلة بين اللفظ والمعنى ؟ ، لا شيء سوى مجافاة أكثر العلماء بالشعر
والقائلين له ، والحمد لله رب العالمين .

عبدالله محمد الغدامي

جدة ١٤٠٨/٧/١٩هـ

المدخلات على بحث الدكتور عبد الله الفداهي

■ الدكتور كمال أبو ديب :

شكرا الحقيقة هذا البحث جميل وممتع وفيه درجة بديعة من التعمق في التحليل وأنا سعيد به لسببين : سبب شخصي وسبب ثقافي عام ..

أنا شخصيا اختلف مع الدكتور الفداهي في ثلاث نقاط فقط وهي إلى حد ما جزئية .
النقطة الأولى هي أنني لا أتصور الأمدى فردا ونوقا خاصا شخصيا . دراستي للأمدى اعتبرته مؤسس ما أسميته (بالتراديشمال كراتيريا) يعني المحكات والمعايير التقليدية لأنه رسخ التقليد ووضح من لغة الأمدى وبقده وإشارته أنه يمثل تيارا ثقافيا كاملا . يمثل ركائز ثقافية بل يكاد يكون مؤسسة ثقافية . وهذا موضع خلاف في تصور دور الفرد في الثقافة إلى حد ما

النقطة الثانية هي أنني لا أعتقد أن بوسعنا أن ندفع بمقولات الجرجاني حول الغموض إلى الحد الذي دفعها الدكتور الفداهي .. الجرجاني هو أيضا يخضع لنفس المقولة المعرفية القائمة في التراث وهي أن للغموض حدودا لا يمكن أن نتجاوزها . تصبح العملية لديه توييدا للاحتتمالات لأن من الممتع أن يواجهك احتمالات ثم تصل في النهاية إلى أن تقرز احتمالا فتعتبره ساقطا - يعني غير مقصود - أو ليس له عرص .. وتتمتع بأنك اكتشفت الآخر ووصلت إليه بعد جهد .. أنا شخصيا وقفت عند حد في تأكيد على أهمية مفهوم الجرجاني للغموض لكن الدكتور الفداهي يدفع به خارج هذا الحد .

والنقطة الثالثة هي جوهرية بالقياس إلى الجرجاني والنقد العربي وبحثي غدا لأنها تتعلق باختلاف فهم مقولات الجرجاني حول المعنى ومعنى المعنى .. ففي هذا البحث يبدو أن الصديق الدكتور الفداهي يعتبر مقولة الجرجاني حول المعنى الذي هو المعنى اللغوي ومعنى المعنى الذي هو الدلالة النصوصية يعتبر هذين النمطين من التفكير بمعنى لغوي وبدلالة نصوصية ويجعل الأول مرتكزا على الموقف والساند من دلالات الألفاظ أما

الثاني سيتكون ويتولد من التركيب وسياق النص وبلاغيات الإشاء .. أنا شخصيا لا أعتقد بأن هذا التفسير مقبول بالنسبة للجرجاني .. مصطلحات الجرجاني دقيقة جدا .. المعنى بالنسبة لديه هو ما تؤدي إليه دلالة اللفظ وحده . كأن تقول مثلا (خرج ريد) لتخبر عن زيد بالخروج .. أما معنى المعنى فهو المصطلح والتصور الذي ينتكر من خلاله الطريقة للتعامل مع الاستعارة والكناية والتمثيل وأنماط من المجاز لا تدخل ضمن إطار علاقة المشابهة . فمعنى المعنى شيء ليس سياقيا بالطريقة الواضحة بينما سجد هذا سياقيا في إطار معينة ولا يتحدد بغير المؤلف مثلا . أحد أمثلة الجرجاني لمعنى المعنى هي عبارة (كثير الرماد) وهذا مألوف جدا جدا . يعني أن هذا أكثر الافة إلى حد بعيد من ملاحة اللفظة الوضعية . يكاد يكون في موضع الاستخدام العادي للغة . إذن القصيدة في الواقع أخطر من ذلك بكثير . أخطر من أن نربط معنى المعنى بمفهوم السياق لأن الجرجاني يؤكد على أهمية السياق بالإشارة إلى المعنى ومعنى المعنى كليهما . وأمل أن يكون في ذلك ما يستحق إعادة النظر في الموضوع .

■ الدكتور حسن الهويل :

قبل الدخول أود أن أشير إلى تعليق الدكتور كمال حول نقطتين أولا أنه قرر عدم قراءة بعضنا وهذا حكم يقع عليه أما نحن فسقرأه على الرغم من مخالفتنا له في أكثر أطروحاته . النقطة الثانية أشم من اعتراضه على طرح الغذامي بأنه مكرر بينما هاجس التجاوز لذاته لم يعد في نظري مجديا فما دام الطرح إضافة أو مادام الطرح يكرس رأيا جديدا فليكن مكررا وليكن قد طرح قبل هذا

بعد هذا ساقف عند جزئية لأن الفضاء المتاح لا يحتمل سواها وإن كان لي آراء أخرى مع الدكتور الغذامي

عندما سئل الدكتور عني في إحدى الصحف قال انني اختلف معه تسعا وتسعين في المائة واحترمه مائة في المائة .. وهذا واحد من المسوغات لممارسة هذا الاختلاف مع الدكتور وعلى أية حال أنا لا أختلف مع الغذامي بهذا الحجم الرهيب والشيء الذي أكرره هو أنني أحترم الغذامي لأنه يحترم المتلقي . واختلف في معه دليل على اهتمامي بأطروحاته أما نقدي لها فلأنها ستكون أنصبة في تكويني الثقافي ومن ثم فأنا أنفيها قبل أن تبدأ في عملية التشكيل

محمل الملاحظات أن نقده للأمدي في وصفه لعمود الشعر من باب هدم مذهب لإقامه مذهب بديل على تقيضه . لقد جاء الدكتور متلبسا بمذهبه متعصبا له . ومن ثم أقول بادكتور الغدامي أنت مدع ولست مقررا او واصفا وانت لا تنقد الأمدي في طرحه الاستقرائي بحيث تضيف استقراء جديداً فاته . كما استدرك الأحفش بحراً جديداً على الحليل . بل أنت تحمل معيارية وصفية نصوصية نصفها بالصحة لتصادر حق الأمدي لحساب توحه هي تؤمن به وتحترمه نحن . وإن من حقك فقط أن تكون ولكن لا على حساب الآخرين . وسياقتك دعوة ضد أمركا ثم وجيزة تملك التقادمية ومثل هذا التصدي في تصوري يحنأ إلى مدافع عن الأمدي الجريح واحسبك تكره الاستعداد وأنت تستعديا على الأمدي لتحل مكانه ماتريد وهو المذهب النقدي المعروف بالالسية أو النصوصية

وما كان عمود الشعر إضافة نقدية لا يستهان بها فإن أملي أن تبحث عن خير حر لا يملكه أحد من السلف وتضع يدك عليه فتملكه بالإحياء كما يقول الفقهاء بناء على الأثر (من أحيأ أرضاً ميتة فهي له)

يقيني أنني محب لك ومكبرك . حين أقول إن هناك مساحات شاغرة يمكنك أن تحتلها تارك الأمدي وعموده للذين يحلولهم أن يأخذوا من كل مذهب أجمل ما فيه . أعود لأقول اسبي أقرؤك وأكبرك وأتمنرس وراء علاقة الود لاتوقى سهامك الجارحة وشكراً .

■ الدكتور محمد مريسي الحارثي .

انطلق في حوار مع الدكتور عبدالله الغدامي من منطلقين الأول منطلق افادي فاستفيد من الدكتور عبدالله الغدامي والآخر منطلق احتلافي والاحتلاف معه أول خطوة للتقارب ووافق بيينا ان شاء الله

عندما أقرأ بداية بحث الدكتور أسأل كيف تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومثوية بالتفكير والتروي من خصائص الدهن وليس من خصائص النفس كما يبدو ان هناك قسوة على الأمدي كما أشار أحي الفاضل الدكتور حسن الهويمل ورصدت كثيراً من هذه القسوة لكن أقول ان هذا البحث قام اساساً على فرضية ان الاختلاف اساس جمالي يقابل المشاكلة اسبي تصورها الدكتور بوعا من المنوالية . فالمشاكلة هي الأساس في النقد العربي لا محالة وأما اتفاق مع الدكتور حسن الهويمل ... هذه هي طبيعة النقد العربي الذي يعرض علماً المشاكلة . فلو جاء باحث ثم قدم المشاكلة على الاختلاف فإن من حقه أن ينقص هذا البحث

أو لن يجعل هذا البحث في حيز ضيق فهو متمكن أمكن مع أن الغدامي متمكن
فالاختلاف هو الأقلية والمشكلة هي الأغلبية .

الأمدي لم يكن هو مؤسس عمود الشعر كما أشار الدكتور الهويل والمعروف أن تقاليد
الشعر العربية لا تخص الأمدي ولا نحمل الأمدي هذه القسوة التي حملها آياه الأح
الدكتور عبد الله الغدامي .

الأمدي عندما يتكلم .. يتكلم عن ثقافة عصره ومسبق عصره من الثقافة النقدية وليست
خصوصية الأمدي .. ويبدو أنك تقدمت على نقد الأمدي لتبرير أغاليط وقع فيها أبو تمام
فانتقده الأمدي وحاولت أن تخطئي الأمدي وتبري أبي تمام . فلم تكن فيما يبدو لي
محايدة في هذه النظرة .. وهذه أؤاخذك عليها .

الأمدي عندما يصف شعر البحتري بأنه مطبوع فإنه محق ومقصده من ذلك لم يكن
تقويض أسلوب أبي تمام كما تصورت أنت لأن أبا تمام أغرق في الاستعارات فعلا وهذا أمر
لا ينكر ولا تبرير له إلا إذا كنا نلتقط بعض السلبيات لنبرزها على شكل إيجابيات
ونضخمها لتطغى على الإيجابيات الأساسية فعلا

مقومات الطبع ليست من باب الافتراضات التي افترضها الأمدي كما تقول ولكنها
مقومات استقرت قبل الأمدي . كما أن نظرية عمود الشعر لم تكن خلاصة ذوقية تخص
الأمدي كما أشرت حينما قلت (إن نظرية عمود الشعر خلاصة ذوقية تخص الأمدي) ثم
وقعت في شيء من التناقض كما بدى بعد ذلك حينما أشرت إلى أن مفهوم الأمدي لعمود
الشعر يفتقر إلى سمات معيارية والعمود سابق على الأمدي وهو معيار فكيف توفق بين هذين
الموقفين ؟ وعمود الشعر معياري لاشك .. الأساس في الشعر العربي هو الطبع ، والصنعة
طارئة عليه . فإذن أنت تثبت الطاريء وتنسف الأصل في هذه المحاضرة وفي رأيي أن
الأصل هو أولى بالثبات من الشيء الطاريء .

ستحاكني في قضية زهير وأنه رأس الصنعة . غير أنني محتاط لهذه المقطة زهير
طبعي وصنعة زهير هي التروى وليست التصنع . أنت تحاول أن تجعل الصنعة هي
الأساس لتتفق نظرتك مع مبدأ الاختلاف لا المشكلة .. والطبع لا يعني المتوالية أو
المنعطية لأن الشعر العربي مبني على الطبع .. كل الشعر هو مبني على الطبع لأن الطبع هو
الأساس والصنعة هي الطارئة .

وأسأل بعد ذلك هل تعتقد أن عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة يجعل العلاقات الذهبية متسلطة على سياقات النص التركيبية ؟؟ أنا لا أعتقد ذلك وشكرا

■ الدكتور محمد الهدلق :

لقد استمعت كثيرا بهذا البحث وليس هذا بغريب على بحث يكتنه الدكتور عبد الله هله قدم متقدمة في هذا المجال .. ويعجبني أيضا اتكاؤه على المصادر القديمة في تأصيل ما يكتب في مثل هذه الأبحاث . لكن لدي بعض الملاحظات البسيطة التي أرجو أن يتسع صدره لقبولها .. أشار في بدء البحث إلى مايلي يقول (يتجاوز الأمر إلى درجات يكون اشتراك اللفظ في معاني كثيرة ميزة مطلوبة كشرط لبلاغته في حين تزول الميزة لو أن اللفظ اقتصر على معنى واحد لا يحتمل سواء)

واستشهد بقول للجرجاني وهذا صحيح .. لكنه ليس مطلقا بدون قيد إذ إنهم يشترطون شرطا بأن لا يكون هناك معنى يستحيى من ذكره يتضمنه ذلك اللفظ مثلا . الشريف الرضي عندما رثا أحد الكتاب قال :

اعزز علي بأن أراك وقد خلت
من جانبك مقاعد القواد

وكلمة القواد كلمة معروفة وفصيحة وجميلة لا لبس فيها .. لكن : « خلت من جانبيه مقاعد القواد » فيها ما فيها وكذلك الحال بالنسبة لبیت أورده ابن سنان الخفاجي يقول . « قلت لقوم في الكنيف ترحلوا » . فهم بالنسبة للألفاظ المشتركة التي لها معاني لا يرتاحون لها أو يتخرجون منها فاسهم يشترطون أن لا يكون المشترك من هذا النوع

نقطة ثانية اشترتم مثلا إلى المرزوقي واعتمدتم على عمود المعاني وإنها سقطت إليه من الأمدي وهذا صحيح . لكن كم كان بودي لو أنكم لم تذهبوا إليه مباشرة . وإنما أيضا وقفتم عند الجرجاني علي بن عبد العزيز .. فعلي بن عبد العزيز الجرجاني في نظري هو الذي أصل نظرية عمود الشعر .. وإن أدنت لي بأن اقرأ شيئا بسيطا يقول الجرجاني في صفحة ٣٣ و ٣٤ من الوساطة (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته جزالة اللفظ واستقامته .. وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدأ فأغروا ولم كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تأنه

بالتجسس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظم الشعر (. هذا كلام القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني وكما تعلم إذا نحن قاربنا بما قاله المرزوقي فهو هو تقريبا .. يقول المرزوقي (انهم كلنوا يحولون شرف المعنى وصحته وجرالة اللفظ واستقامته والاصالية في الوصف ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت شواهد الأمثال وشوارد الابيات والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم)

وأرجو أن لا يظن أنني اتحامل على المرزوقي لكن مثلما رأينا في أخذه من الصائبى بذلك الشكل الذي رأيتوه فهو أيضا أخذ من علي بن عبد العزيز الجرجاني بشكل واضح جدا ولذلك فإنكم عندما جئتم مثلا الى فقرة وقلتم (وأما المرزوقي فإنه يخطو خطوة أكثر جرأة من استأذه فيقطع بالصفة ويقيد الشعر العربي كله في عمود معروف عند العرب) فذلك ليس هو حقيقة وإنما الذي قفز بها قبله هو علي بن عبد العزيز الجرجاني . فنحن نعلم أن الأمدى جاء بها بصفة النفي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني جاء بها بصفة الإثبات

ناحية أخرى أنك اشترت إلى أن عبد القاهر الجرجاني يميل إلى العصي أو الأبي .. أظن هكذا قلت أو أنه يفضل النوع العصي لأنه يعطي النفس مجالات للتفسير وبالتالي كأنه يجنح إلى المعنى عندما يكون فيه شيء من الغموض ثم تكون هناك لذة في استخراج هذه طبعا نظرية مشهورة ومعروفة له ولغيره .

لكم كان بوذي من أجل أن يكون البحث متصفا بنوع من الشمول أكثر لو أن هذا وسع بحيث نرى وجهة نظر الآخرين الذين يرون رأيا مخالفا ابن سنان الخفاجي مثلما تعلمون يقول بالوضوح ولا يرى هذا الرأي ضياء الدين ابن الاثير هو الآخر يقول بالوضوح .. ويحترض على مسائل الغموض .. ملو اشير إلى هذا من أجل أن يكون هناك اتساق بين النظريات ربما كان امضل هذا هو خلاصة ما لدي وأعود مرة أخرى لأشني على البحث وعلى الجهد المبذول فيه والحقيقة تمجبتني هذه الطريقة في تناول الموضوعات التراثية بالأسلوب الحديث في الدراسة وشكرا .

■ حسين بافقيه :

يظل رائعا الدكتور عبد الله الغدامي فأشكره على هذه الروعة .. لدي تعليق وسؤال بالنسبة لاصرار النقاد القدماء على أن الشعراء الجاهليين ، كانوا لا يعتمدون التعمد والفصدية في الشعر وذلك كما فعل المحدثون من الإغراق في التخيل والاستعارة كما وجد لدى شعراء كأبي تمام . اعتقد أن ذلك ربما يعود إلى التصور الاسطوري بالنسبة

للشعراء الجاهليين التصور الأسطوري للغة القديمة حينما لم تتضح العلاقة بين الكلمات والأشياء . ومن ثم يكون تعامل الشاعر الجاهلي مع اللغة تعاملًا جديدًا .. إذ هو يستخدم معطًا كان يعيش في حالة الضبابية الميتافيزيقية فيكون استخدامه لهذه اللغة استخدامًا جديدًا أوليًا قبل أن يؤول أمرها مع الاستعمال والمد التاريخي إلى أن تصبح اللغة معيارية قواعدية ..

طبعًا المرحلة المعيارية هي مرحلة تالية للمرحلة الأسطورية التي هي المرحلة الأساسية لنشأة أي لغة . طبعًا هذا وفق الدراسات الجديدة في اللغة . ثم حين يأتي شاعر محدث مثل أبي تمام يجد نفسه أمام لغة غدت معيارية ولأنه شاعر ذكي عرف أن حقيقة اللغة الشعرية تقوم على انتهاك مبدأ المعيارية . ولذلك نجد التصادم الشديد الذي دار بين النقاد وبين شعره .

أبو تمام وضع نفسه إزاء الشاعر الجاهلي .. ومن هنا لا تعتقد أن أبا تمام اعتبر نفسه شاعرًا أوليًا كأنه شاعر جاهلي زمنيًا وكأنه حين تعامل مع اللغة لم يعط لغة موضوعية من قبل بل استقبل لغة ليست مستعملة من ذي قبل متعامل معها لا يجعلها تواصلية وإنما يجعلها تقول ما لم تستطع قوله سابقًا وهذا سر ولوعه بلوازم الاستعارة والبديع والتي نظر إليها نقادنا القدامى ولا سيما القاضي الجرجاني في الوساطة . وكأنها أشياء خارجة عن الشعر والقول الذي ذكره الدكتور الهدلق يدل على هذا . حينما قال أن القدامى لم يحفلوا بالابداع والاستعارة ذلك لأن الأشياء كانت تأتي طبيعية .. وكان التعامل معها تعاملًا أويًا لهؤلاء لا يتعاملون مع الاستعارة بقصد أنها استعارة . إنما يتعاملون مع نمط جديد وكان الشاعر منهم هو صانع اللغة وهذا شيء حقيقي . فالشاعر الجاهلي بما أنه شاعر جاهلي وبما أنه هو العربي الأول . إذن هو الذي يتحكم في صنع اللغة

غير أن القاضي الجرجاني نظر إلى البديع والاستعارة وكأنها أشياء خارجة عن الشعر وانسحب هذا الأمر على النقاد المحدثين الذين يعيشون في عصرنا هذا فبعض مؤرخي الأدب ربطوا اهتمام أبي تمام بالاستعارة والبديع .

كما ذكر الاستاذ سعيد السريحي في كتابه عن شعر أبي تمام ، ربطوا ولوعه بالاستعارة والبديع بمظاهر الترف والزخرف الشكلي للحضارة في العصور العباسية آنذاك . دون أن يدرحوا الاستعارة والبديع بالبنية السياقية لشعره حتى يستطيعوا معرفة الرؤية التحولية من نمط عرفي إلى دوال مطلقة . ولعلي أذكر هنا مقوله للشيخ الرئيس ابن سينا في أهمية

اعتماد الشعر على التخيل والمجاز وان الخطابة مقابل الشعر وجود الاستعارة في الخطابة حاء من قبيل الفش حتى تروج هذه الخطبة وتشتهر يقول : « وليعلموا ان الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل بل على أنها غش ينتفع به في ترويح الشيء على من يحدد أو يعيش كما تعيش الأطعمة والأشربة كأن يخلط معها شيء غير ما لتطيب أو لتعمل عملها فيروج منها طيبة في أنفسها »

غير أن المجاز اذا اشتهر وشاع تحول الى حقيقة .. وهنا تأتي مهمة الشاعر . الشاعر هو الذي يفتق اللغة بطريق استعمال المجاز وباستخدام التحيل فحينما يصبح المجاز حقيقة يصبح عرفيا . وحينما يصبح حقيقة فعلى الشعراء ان يفتقروا اللغة عن طريق التخيل والمجاز والا لتجمدت اللغة ولما كان هناك مشروعية للشعر .

سؤالى للدكتور عبدالله أنه فيما اعتقد من خلال بعض القراءات التي تعرضت للسيد القديم نجد ان ظاهرة عمود الشعر ظاهرة جماعية فالمجتمع كان لا يستسيغ شعر أبي تمام بينما ظاهرة شعر أبي تمام وإن كانت ظاهرة رائعة لكنها ظاهرة فردية لم تشكل سياقاً وظاهرة العمودية عند النقاد ظاهرة جماعية . نجدها عند الأمدى وبعد ذلك عند القاضي الجرجاني وأخيراً تتشكل لدى المروقي بينما الظاهرة النصوبية الرائعة لدى عبد القاهر الجرجاني اعتقد أنها ظاهرة فردية .

■ الدكتور بكر باقادر :

اعتقد بأن ورقة الدكتور الغذامي تتناول الموضوع الذي تناوله مدكاه يجعل الأسقاطات الخارجية على قراءته - كما حاول الدكتور الهويمل - تتوقف عند الساحل ولا تستطيع ان تعبر الى العمق .

يمكننا ان ننظر الى الدراسات التي قدمت في هذه الندوة على أنها نوعان من القراءة قراءة إسقاطية وأخرى عضوية وذلك من ناحية المنهج وبغض النظر عن المحتوى ، بمعنى أن بحثنا ينظر إلى المادة التي يدرسها من خلال صياغات فكرية خارجية ويسقطها على المادة التي كانت من علوم العرب وتراثهم بحيث إن هذه المفردات تفهم من خارج ذلك التراث ثم هناك قراءة عضوية تحرك الموروث من داخله .

وقد قرأت بحث الدكتور الغذامي وأكد أقول أنه لن يستعصي على الجرجاني ولا المروقي وربما حتى على الأمدى الجريح أن يفهم معنى الإشارة ومعنى العصبية أو أدبية

الأدب ، ومن ثم فإن المقابلة التي يقدمها الدكتور الغدامي تشكل قراءة معنوية لا يحد الأوائل أو القدماء صعوبة في فهمها .

أما من ناحية عدم براعة القراءة فتلك هي مشكلة العلم إذ إننا حينما نتساءل عن الموضوعية - عند علماء الاجتماع مثلا - فإنا نجد أن الموضوعية لا تتعدى إجراءات المنهج وإلا فإن اختيار الموضوع في حد ذاته ليس بريئا .

ومن اللغات الفكرية في ورقة الغدامي مقابلته الأمدي والكشف عن الحط الذي يربطه بالمرئوقي والجرجاني والنظر إلى هذه المقولات القديمة التي في تراثنا لا على أساس أنها مطلقة أو نهائية بل قابلة للحوار والنقاش في هذه الندوة أو غيرها خاصة إذا استطعنا أن نستند إلى مادة علمية موجودة في النصوص واستطعنا أن نستخدمها فيما نريد كما فعل الغدامي مع نصوص الجرجاني .

لا شك بأن وضع الجرجاني مع ذلك من مقولاته يجعله حالة فريدة وهذا يتطلب منظورا آخر يتعلق بمدى توظيف الرأي داخل سياق الموروث نفسه وهي حالة أراها متماثلة ومتشابهة وتعتبر في الواقع قضية أساسية في حالة ابن خلدون .. هل ابن خلدون هو نتاج عصره ؟ .. هل هو داخل زمن التراكم للفكر أم أنه حالة فريدة ومن ثم هل الجرجاني في تاريخ النقد بالصورة التي أوضحها الغدامي ؟

هل الجرجاني حالة نادرة خارج الزمن بمعنى خارج من المقد بالمعنى التقليدي أم أنه حالة ليست نادرة ولكن أدوات فهم النص وغلبة الفكر الطبيعي على الصناعي جعل مايقوله هامشيا بالنسبة للمسيرة الأدبية وشكرا .

■ الدكتور جابر عصفور

الحق أنني لا يمكن أن أناقش هذا البحث إلا بتقديم ثلاث مقدمات أراها ضرورية لتقدير هذا البحث القيم حقا .. المقدمة الأولى خلاصة بأعجابي الفائق بشجاعة هذا البحث وما فيه من جدة والمقدمة الثانية خلاصة بكثير جدا مما يتلوا في هذه الندوة وما أشار إليه أخونا صاحب علم الاجتماع من أنه لا توجد قراءة بريئة وكل قراءة متأثرة بمنظور القاري، مهما ادعى الحياد وسلامة القراءة من الناحية المنهجية تتحدد بتماسك التفسير من ناحية وقدرته على تغطية أغلب جوانب الظاهرة من ناحية ثانية .. ومن هنا كان فلاسفة العلوم يقولون أن الموضوعية في العلوم الانسانية تختلف عنها في العلوم الطبيعية ذلك لأن

الموضوعية في العلوم الانسانية كلها تقوم على مسلمة أساسية هي أن ذات الباحث جزء من موضوع البحث وهذا هو أساس معنى العلم في العلوم الانسانية بأسرها ، ومن هنا فلا لوم ولا إثريب على الغدامي أو غيره عندما يقرأ قراءة تأويلية وأن يفسر لأن كل قراءه هي تأويل وتفسير وتحيز بمعنى من المعاني ونحن نحاسبه باتساق التفسير وقدرته على تعطية حواش الظاهرة

أما المقدمة التلثة فهي أن ما جاء به الغدامي ليس جديدا بمعنى أن التلخيص من قيمة الأمدي ليس جديدا فقد قلص القدماء أنفسهم من قيمة الأمدي وذكر هذا حارم القرطاجي في مباحج البلغاء وتحدث ياقوت الحموي وغير ياقوت الحموي عن تعصب الأمدي وعن تعبيره . هذا أمر ميسور وموجود عند القدماء ، ومن المحدثين يمكن أن أضيف مذكره شكري عياد في كتابه عن أرسطو وما ذكره مصطفى ناصف ضمما وما ذكره احسان عباس ويمكن أن أضيف إلى القائمة أسماء كثيرة ممن لم يعطوا للأمدي نفس القيمة التي أعطاهم له محمد مندور في النقد المنهجي عند العرب

وأخشى أن الذين يقدسون الأمدي نوعا ما انما هم متأثرون بقراءة محمد مندور في النقد المنهجي وليسوا متأثرين باللاحقين عليه .

قلت ويضاف إلى هذا أن ما جاء به الغدامي على مستوى المنهج يندرج في تيار عام لكن الأطروحة الأساسية عنده والتي يقوم عليها البحث جديدة تماما . . هذا البحث يقوم على فرضية بسيطة مؤداها أن النقد العربي القديم كله ينقسم بين نقيضين ، نقيض يميل إلى القديم والحفاظ على الثبات ويكبل الظاهرة الإبداعية وهذا هو مايسميه الغدامي بالعمودية . في مقابل النقيض الآخر المتحرر المتغير وهذا مايسميه الغدامي بالنصوصية

هذا التفسير الذي يقوم على تلخيص التراث النقدي في قطبين متناقضين ليس جديدا هناك عند أدونيس الثابت والمتحرك وكذلك عند كمال أبو ديب وعند غير كمال أبو ديب وأهم من ذلك واسموا لي أن أنعش ذاكرتكم ما لقاها مصطفى ناصف في البحث الذي قدم إلى هذه الندوة والذي هو بين أيدينا عندما تحدث مصطفى ناصف في ورقته عن بلاغتي بلاغة الشعر وبلاغة القرآن . وإذا جئنا إلى تنصيص معنى بلاغة القرآن عند مصطفى ناصف وجدنا أنه يعني عند القاهر ولم يشر بشكل محدد إلى بلاغة الشعر لكي يعين تنحصا بعينه ولكن إذا استخدمنا علاقات الحضور والغياب بالمعنى اللغوي فيمكن أن نقول أن بعض عند القاهر هو الأمدي لأنه هو الذي تحدث عن بلاغة الشعر . فمن حيث التيار العام للأطروحة التي يعدها هذا البحث فالغدامي يبحثه بدرجة في تيار عام . لكن ما الجديد ؟

هذا هو الذي ينبغي أن مناقش فيه الغدامي وأن نختلف معه . ولأن هذا الخلاف سيعمو أولاً من فهمنا للمقد القديم وسيعمق . ثانياً من فهمنا للبحث الغدامي وسيساعد الغدامي في المستقبل على تطوير أطروحتي . الغدامي أتى لنا بمصطلحين يحددان هذا المعارض بين الطاهرتين . المصطلح الأول هو (العمودية) والمصطلح الثاني هو (الخصوصية) . أنا سأستخدم المصطلح القديم (قدماء ومحدثون) . بالغدامي وصف القدماء العمودية والمشاكلة . ووصف المحدثين بأنهم أصحاب النصيرية وأصحاب الاختلاف . وأنا عند هذا الوصف سوف أختلف معه لأنني أوافق على طرح الاشكال وأوافق على هذه الثنائية نوعاً ولكن التوصيف هو الذي يثير المشاكل لماذا ؟ لأن عبد القاهر الجرجاني نفسه عمودي والخلاف ليس خلافاً بين عمودية ونصيرية وإنما خلاف بين طرفين في داخل العمودية . أضف إلى هذا أن المشاكلة لا تخص أنصار القديم في مقابل الاختلاف الذي يخص أنصار الحديث ذلك لأن أنصار الحديث والقديم كل منهما يتفق على المشاكلة ولكن الفرق بين مشاكلة قربية ومشاكلة بعيدة . نأتي إلى ما هو أخطر من هذا ثنائية التي يحاول البحث أن يوضحها ويلورها ليست ثنائية بديوية . هذا ما يبدو في الطاهر . . لكن ما يطرح اليه البحث وبشير اليه بإشارات هي ثنائية تفكيكية وبيست متأثرة بالبنويين لكن بما بعد البنيويين وهذا خلاف آخر في مسألة الفهم . ذلك لأن المفتاح هو الاختلال والاختلاف DEFERENCE هو المصطلح الذي أخذه السيد دريدا من دي سوسير وطوره ونماه وكان في مبدأ الديفرانس عند أصحاب التفكيك (الديكونستراكشن) مجر لحديث طويل ، السؤال هنا هل عبد القاهر تفكيكي بالمعنى الذي قصد اليه دريدا ؟ . مفتاح التفكيكية عدة أمور . والحقيقة أننا ينبغي أن نتروى فيها وأن نتأملها جيداً . لو افترضنا أن عبد القاهر تفكيكي وأن التيار الذي يمثل عبد القاهر هو تيار التفكيكية فكيف نصطدم في هذه الحالة بفكرة المقصد الثابتة عند عبد القاهر ثبات الصم والجدران . وهي فكرة إذا لجأنا إلى دريدا لتوضيحها فلن نجد أفضل من مصطلح (اللوجوس تريزم) لأن الأمر عند عبد القاهر وكما أشار الدكتور مصطفى ناصف أن المعنى ثابت ولك أن تغير فيه كما تشاء لكن سيظل هناك عنصر ثابت لا يتغير ولا يتبدل ولا يتحول وهذا هو ما هاجمه دريدا عندما تحدث عن (اللوجوس تريزم) في الفكر الأوديسي أو (مركز بلوجوس) فيما أعصل ترجمتها . . هذا هو الجذر فكيف نفترض أن عبد القاهر قد احتلاني . وفي الوقت نفسه نقول إن الباقلاني كان يستند إلى فكر تفكيكي معاًش أنا أرحو في المستقبل عند تطوير هذه الأطروحة أن نلتزم أولاً بإيقاع صفة التفكيكية عن مريق بور مريق . . ثانياً أن نتأكد من أن الجذر النظري للتفكيكية من حيث هي صفة توقعها على

تيار لا يتناقض مع اقنوم الأقانيم عند ابتداء هذا التيار وهو المعنى الثابت الذي لا يتغير أو يتبدل

هذا الأمر هو ما أريد أن ألفت إليه انتباه الدكتور الغدامي وعندئذ إذا عدت إلى السؤال - وسأنهي الحديث فوراً - هل الخلاف بين تيارين ؟ وعندما تحدثت البحث عن عبد القاهر لم يتحدث عن عبد القاهر باعتباره نموذجاً فريداً وإنما عيّنه على غيره . هل الخلاف بين هذا التيار الحدائثي الذي يمثلته عبد القاهر خلاف بين تفكيكية أو اختلامية في مقابل خلاف بين عمودية أم ماذا ؟ وكلفتراح لتطويع الأطروحة لولجاننا إلى الصفات المتعارضة بين التيارين ربما وجدنا فيها الحل .. نحن ازاء بلاغتين فعلاً كما قال الدكتور مصطفى ناصف - وازاء قطبين متعارضين كما قال كمال أبو ديب وأدونيس قبله . أين يقع التناقض ؟ أو التعارض ؟ .. واضح أنه يقع بين الطبع في مقابل الصنعة والوضوح في مقابل الغموض والحقيقة في مقابل التخيل . والتشبيه في مقابل الاستعارة والبساطة في مقابل التركيب والاجمال في مقابل التفصيل وأولوية المدلول وهذه في غاية الأهمية وربما كانت هي التي تحل المشكلة أولوية المدلول في مقابل أولوية الدال .. ذلك أن الفرق بين عبد القاهر وغيره .. أن عبد القاهر نظريته باختصار اسمها النظم وهو توخى معاني النصوص بين الكلمات مما يعني أن عبد القاهر بالدرجة الأولى يركز على الدال في مقابل الآخرين الذين كانوا يبحثون منذ البداية عن المدلول ولأن عبد القاهر كان يركز على الدال ومن ثم اهتم بالنظم فكان لابد أن يفتش في أبعاد الدال ويتحدث عن المعنى ومعنى المعنى والاستعارة المكنية إلى آخره .

أنا أتصور أن الأطروحة لكي تزاد عمقا لابد أن تحمي أوجه التعارض بين القطبين . ومن خلال هذا الإحصاء نستنبط صفة كلية جامعة تضع هذا الطرف في مقابل هذا الطرف عندئذ تزاد الأطروحة عمقا ويتم اختبار التفكيكية التي أشعر بقلق شديد عليها . لكن هذا الاختلاف لا يعني قطاً عجابي وتقديري بشجاعة صاحبه وقدرته على الاختلاف ويبقى بعد ذلك مجرد سؤال أطرحه عليه وعلى كل أصحاب الثنائية في التفسير . هل نحن فعلاً في التراث النقدي آراء قطبين فقط أم أننا ازاء ثلاثة أقطاب أو ربما أربعة أقطاب ؟ الدكتور الكتاني في البحث السابق أشار إلى الجابري .. والجابري أشار إلى ثلاثة أنظمة معرفية ينطوي عليها التراث العربي وهي البرهان والعرفان والبيان .. فهل نحن في التراث النقدي إزاء ثلاثة أنظمة ؟ إذا أخذنا بمقولة الجابري في كتابه عن بنية الفكر العربي وكتابته عن تكوين العقل العربي . أم نحن ازاء رباعية ؟ ذلك لأن هناك باحثاً آخر ولست أدري لماذا لا يلتفت إليه من الأردن اسمه فهمي جدعان صاحب كتاب نظرية التراث يقول هناك أربعة

اتجاهات .. صوفية .. وعقل ونقل وتدريب .. فهل نحن في التراث ازاء رباعية ؟ .. أرجو من اصحاب الثنائية أن يطرحوا هذا على أنفسهم ويفكروا فيه لأن الامر قد يكون انه ليس هناك ثنائية واعتذر عن الاطالة .. لكن الذي دفعني إليها حقاً هو اعجابي بشجاعة هذا البحث وحرصه على تطوير أطروحة الجذرية وشكراً وعذراً .

تعقيب الدكتور الفداهي على المداخلات

القضية فيما يتعلق بي هي الوقوف أمام هذه النصوص القديمة . محاورة القديم بالقديم .. أنا أدرك أن جهوداً كبيرة بذلت وأدرك أن رؤى متعددة ومتنوعة أعطت هذه الثنائية .. مصطفى جوزو أعطى النقاد الفلاسفة والنقاد البلغاء وثنائيات كثيرة ذكرها جابر وتذكرها أنت .. وإلى آخره .

المسألة في الوصول إلى ما في التراث هو أن نظل بطرق هذه الأبواب بكل رؤى نتمكن منها .. محاولتي في هذه المسألة هي أن أجعل التراث يحاور التراث .. حاولت فعلاً أن أكون بريثاً قدر الامكان . ولكنني عارف أنني لست ببريء .. ومع هذا حاولت .. أنني لا أسقط القراءة التي أشار إليها الدكتور بكر باقادر .. القراءة الاسقاطية حاولت أن أتجنبها لكي أدخل فيما وصفه بالقراءة العضوية بحيث أن القاريء هنا ليس أنا وإنما هو الجرجاني يقرأ الأمدي ، الباقلاني يرد وينقد الأمدي . ابن الرومي يدخل أيضاً في عملية التناقض هذه . وتستمر هذه الرؤى لكي نحذف من أذهاننا هذه الصورة التي نعتقد أن المقولات القديمة تم تصنيفها من الأقدمين أيضاً .. نحن لا نستقبل المقولة فقط . ولكن نستقبل أيضاً تفسيرها . فالأمدي يقول عن البهتري انه عمودي . نحن كلنا نردد وراء الأمدي فنقول ان البهتري عمودي مثلاً قال الأمدي .. أريد أن أقول لهذه الطواوير التي تمشي وراء الأمدي .. ان هذا الشاعر الذي وصفه الأمدي بأنه عمودي وصفه آخرون من الأقدمين أيضاً بأنه غير عمودي مما يقتضي أن نسأل أنفسنا مرة أخرى .. هل نحن أمام مقولة من المتوجب علينا أن نأخذها بون أن نفكر أم أننا مطالبون بأن نفكر بكل ما قيل لنا ؟ هذه هي القضية الأساسية

أما مسألة اعتراضك على تعريفي لعنى المعنى فأنا أدرك تماماً أن ما نقوله وما أقوله في الوقت الذي هو فكرتان متعارضتان إلا انهما يطرقان باباً واحداً قد يتفتح لأحدنا أو يفتح لهما معاً .

الدكتور الهويل اظن ان نسبة ٩٩/١٠ صارت ١٠/١ وربما أكثر مسألة أن اهدم مذهبنا لكي أسي مذهبنا .. أعتقد أنا شخصيا لا غبار عليها على الإطلاق . فأنت تهدم بيتك القديم حينما تريد أن تبني بيتا جديدا ، حينما لا تريد أن تغادر هذا الأفق لأبد أن تهدم هذا البناء وتقيم بناء ثانيا الذي قام بالهدم هم الأقدمون مع بعضهم أنا لم أقم . أنا معلق رياضي أروي لك المصارعة ليس أكثر أما اننى مدع ولم استدرك كما فعل الأحفش على الحليل فمن الضروري أن أدعى وإذا لم أدع . فأنا لم أقدم شيئا . ودعواي تظل صحيحة إلى أن يثبت ببرهان أنها غير صحيحة . لو قلت ان ما أقوله ليس ادعاء حينئذ سأكذب . لآسي أرعم ان ما أقول هو الحقيقة المطلقة التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا خلفها . أنا اظن بشرا والبشر يظل يدعى . ويقدم فإن امتحنت الحقيقة مع الزمن وقبرت فانا اول من سيهيل الرمال عليها .

تريدني أن أرحم الأمدي وأتركه لك أنت ان تفعل ذلك ، ذلك شأنك . . الدكتور العارشي قال عن آخر سطر ان النفس تتفعل ولا تفكر وأنا أعتقد ان الصياغة صحيحة لكن لو اعتقدت ان الذي يفكر العقل والنفس فقط تحس .. فلا بأس لك ان تغيرها كما تشاء . أما مسألة ان المشكلة هي رأي الاكثرية والاختلاف في رأي القلة فإن الحق دائما مع القلة ولو اطعنا اكثر من في الأرض لأضلونا عن سبيل الله .

يقول الدكتور العارشي ايضا انني عززت من الطاريء في مقابل الأصل وذلك ما يجب ان نفعله فلولا نعزز من الطاريء هل نتجدد . الأصل انجاز فعله الاولون من قبلنا ماذا افعل اذن امام ما فعلوا ؟ اما ان اضيف طارئا الى انجازهم وإما لا أصنع شيئا . فلابد ان انتصر للطاريء بأي حجم كان .. لابد ان يكون هناك طاريء ان لم يكن هناك طاريء ماذا فعلنا ؟ يعني إذا لم نقدم .. أنت كانت لك صياح هذا اليوم دراسة وإذا لم تكن هذه الدراسة ضربا من الطاريء فلماذا جلست وتكلمت . اذا كانت أصلا والأصل صنع من قبل فأنت لم تفعل شيئا يجب ان نعزز من شأن الطاريء وبأخذ بالطاريء وإلا فإما لن نضيف إلى ثقافتنا ولا إلى أمقنا ولا إلى حضارتنا أي شيء .. إن لم نصنع محدثا نحن فالباقون صنعوا مجدهم ونحن على ذلك المجد ولا أحد فينا يرضى ان يكون عالة على ديب ، وعلة أمنا الآن انها ظلت عالة على أمجاد اسلافها لأنها لا تستطيع أن تصنع امحارها . وضرب من صناعة امحارنا ان نبدأ على الأقل على مستوى الورق

الدكتور محمد الهدلق في اشارته الاولى عن الألفاظ المحظورة وعن الجرحاني وطلب مني ان ابدأ بالتأصيل فالجرحاني قال نفس الكلام الذي قاله المرزوقي وسأخذ بهذا تماما

وسأصعبه في الاعتبار وهذه قضية النسب الذي أشار اليه الدكتور بكر باقادر ، سأضيف إلى شجرة النسب عندي الأسماء التي اقترحتها وأكون شاكرًا .

حسبي بأفقيه .. الحقيقة ما أعتقد أبداً يا حسين أنني سأشعر بسعادة مثل هذا الموقف . أمية كنت أظنها لا تتحقق إلا بعد خمسين سنة من الآن ، أن أرى واحداً من طلاسي يقف ويقول كلاماً يجاري به كلامي .. أن يكون طلب من طلاسي في لحظة من اللحظات استناداً لي . سؤالك عن أن ظاهرة العمودية عامة في المجتمع لأنهم لم يستسيغوا شعر أبي تمام وأن الجرجاني والنصوصية ظاهرة فردية فأنا لا أجزم أن الجرجاني ظاهرة فردية لأن هذه مسألة يجب أن لا نبادر إليها ، إننا ما نزال في بحث كبير أمام عمل عظيم جداً ، قد نجد بازاء الجرجاني عدداً آخر .. كالقرطاجني وابن طباطبا . إذن ليس بالضرورة أن يكون الجرجاني ظاهرة فردية لكنها ظاهرة قلة . وانت تعرف أن القول الفاعلة دائماً قليلة .

والناس ألف منهم كواحد ، وواحد كالألف إن أمرنا القلة دائماً هي المبدعة هي المثري هي المعطية .. والكثرة هي التي دائماً أقل ثراء . هي تستقبل وتكرر ما جاءها فالعمودية هي العامة وهي الأكثر إلى اليوم وهذا ما نشهده في جمهورنا المستقبل كليا .. والنصوصية هي الأقل لأن النصوصية تقتضي التعب الفعلي الحقيقي من المستقبل نفسه . الصولي لم يس هذا حينما قال : أن أهل زمانه حينما عرض عليهم شعر الأوائل وشعر أبي تمام كان شعر الأوائل قد عرض عليهم مشروحا وموضحا . أما شعر أبي تمام فقد كان يحتاج منهم هم أن يتولوا الشرح وهذا يعني أنهم كانوا يستقبلون استقبال التلاميذ من استاذهم ولم يستطيعوا أن يستقبلوا استقبال الأساتذة . هذه الاشكالية التي ستستمر فإذا ظللنا تلاميذ سنظل عموديين وإذا انتقلنا إلى مرحلة الأساتذة فأننا سوف نكون نصوصيين .

الدكتور باقادر أشكرك على تصنيفك للقراءة وأنا سعيد بالدكتور باقادر . يقول ما قاله عن أطروحتي لأنني لم أعود منه الثناء فهو من الرجال الذين تعلمت منهم كثيراً لأنهم ينتقدون بدقة وبأمانة ويصدق .

وأشكر الدكتور عصفور على مقدماته واتجاوزها إلى التوصيف حينما ذكر أن الجرجاني والامدي وهما القطبان يتفقان على المشكلة وهذا صحيح وأدركه تماماً ، فالجرجاني في كتابه يبطوي على مناقضات كثيرة فتجده أحياناً نصوصياً وأحياناً عمودياً . وفي حالة يرى أن اللفظ سابق على المعنى وفي حالة يرى أن المعنى سابق على اللفظ فقد قال عن النظم

الكاتب يضع المعاني في ذهنه ثم يرتب الالفاظ ترتيبا مطابقا للمعاني التي في ذهنه ، ففي هذه الحالة يصح المعنى سابقا على اللفظ وفي مواقف اخرى يجعل اللفظ سابقا على المعنى والذي افعله هو ان انتقي من بحرهم ومن عالمه ، أنتقي المقولات التي يمكن ان تساعدني وتساعد من هم في حقلي على بناء منظور ينطلق منه ونؤسس عليه ، ولو أننا وقفنا عند حدود الجرحاني بمعرفة واعلقنا دائرته عليه وقلنا هذا هو فائقنا عندئذ سنخرج بحكم على الجرحاني ولكننا لن نأخذ مفهومات نستخرجها من عنده ونوقفها وبطورها وينطلق منها وهذا يعرض موقعا انتقائيا على الباحث .

اما الثانية وهل له ثنائية تفكيكية وهل له صلة (بالديفرانس) فالواقع لا ، وقد تعاملت مع الديفرانس في اعمال اخرى ، اما الاختلاف الذي ذكرته عن عبد القاهر فقد أخذته من مقولة الجرجاني عن شدة الائتلاف وشدة الاختلاف حينما كان يرى ان للمبدع ان يجمع بين المشرق والمغرب وهذا هو الاختلاف الذي عند عبد القاهر وليس هو ذاك الذي عند دريدا

وهذا ايضا يلغي السؤال عما اذا كان عبد القاهر تفكيكيا . عبد القاهر ليس تفكيكيا وحيما جعلت الباقلاني تفكيكيا ازاء الأمدي انما فعلت ذلك حينما رأيت الباقلاني يسقط احسن قصائد البحتري الذي كان الأمدي يعلي من شأنه ومن تعريفات التفكيكية انها محاولة لايجاد عيوب الخطاب ومحمد عابد الجابري ينطلق من هذا المفهوم وكل تفكيكي منطلق ينطلق منه ، ودريدا كان يقول انما حيما مقف امام بناء قد نجد طوبة واحدة اذا نزعنا انهار البناء ، واذا اخذنا بهذا المفهوم فإننا سنجد الأمدي تفكيكيا .

اتفق مع الدكتور جابر في أن التفكيكية تقوم على الاختلاف المرجح لكنها في نفس الوقت تقوم على البحث عن عيوب الخطاب . وانا مع الدكتور جابر في أن عبد القاهر معتمد على (اللوحوس) ولا خلاف في ذلك . والصراع هنا ليس صراعا بين تفكيكية وعمودية على الاطلاق ، ولكنه صراع بين الاختلاف كما هو عند عبد القاهر والمشاكلة كما هي عند العموديين .

اما الجرحاني فيقوم على تفصيل الدال على المدلول وبالتالي يفصل الاختلاف على المشاكلة فهذا صحيح ، واذا اعتمدنا على المتطابقين تعطيب الدال على المدلول وتغلب المدلول على الدال فان أوجه الخلاف ستتخرج تحت هاتين المقولتين هل نحن ازاء قطبين فقط ؟ هذا السؤال مهم جدا وانا اقول للدكتور جابر عصعور لا ، انما اعتقد اننا ازاء اقطاب كثيرة وشكرا .



مكتبة الشريعة

القديس واليهود

في الوثائق من التبريد والخدمة

القاضي علي بن عبد العزيز

نشر جابر

الدكتور علي بن

جامعة الملك عبد العزيز - جدة

بسم الله الرحمن الرحيم
وبحمده
رب يسر ، واعن

هذه الدراسة .

● صارت كلمة الترات - على بساطتها - مفتاحاً ليدان غامض مليء بالنوايا السيئة ، والاكمنة ، والرصد ، كما هو حافل بالطموحات الجادة ، والاماني الطيبة . وسوف يظل الامر كذلك ، ما لم نحدد بوضوح ماذا يجب ان نعنى عندما نطلق هذه الكلمة المتفجرة . ليكون تعاملنا معها تعاملًا آمنًا وصحيحًا .

يميل من يطيع لهم ان يعتبرهم الناس « اصوليين » ، (ويجب ان نبحث : هل هم اصوليون فعلاً) . إلى ان يربط ما بين كلمة « التراث » وبين كلمة « الدين » ، وهنا تكمن الخطورة ، ويكمن الخطأ أيضا .

لقد نعى الله تبارك وتعالى في محكم التنزيل على قوم يأكلون التراث قال عز من قائل : « وتأكلون التراث أكلاً تاماً ، وتحبون المال حباً جماً » . (وإن اختلفت الدلالة عما نحن بصدد) ، إلا ان واجبنا الآن ان ننبه إلى قوم يأكلون بالتراث (بدلائها التي نريد الآن) أكلاً تاماً - أيضا . أما الإسلام فنحن نعلمه ان يكون تراثاً ، وان تكون نظرتنا إليه نظرة وارث الى ماورث مما نراه له الآباء وتقسمته الاجيال ، قل منه ماوصل إلى يدي حيابة خاصة ، كما اننا نستنتجيه من ان يكون « تراثاً » قومياً ، نتعامل معه كما نتعامل مع ماورثناه ، ومتنازع فيه كما يتنازع كل قطر مع غيره ، فيمن له اكبر حظ من هذا الدثار القومى

الإسلام رسالة ، ومقوم شخصية ، وطريق حياة ونجاة . وهو بهذا النحويحيا في الفرد والامة ، ويحيا به الفرد والامة ، وليس هذا شأن التراث . إنه حياة متجددة . تتلارم تاريخيتها مع انيتها ، وعموميتها مع شخصانيتها دون انفصال . فلا انظر إليه على انه

إسلام أبى أو أبائى ، ولكننى أتقبله على أنه إسلامى أنا ، لا يجزئنى فيه ما عمل آباؤى من تكليف . وليس التراث من هذا الباب . وإلا كلن الإسلام ديناً مثلاً توارثه آباؤنا الأولون من أديان ، ومعاذ الله أن يكون ذلك كذلك .

والإسلام رسالة إلى كل فرد وكل أمة . العربى وغير العربى ، وليس هذا شأن التراث . فالتراث الذى يجب أن نعتبه : هو ثمرة العقول العربية ، على مدار التاريخ العربى ، وعلى اتساع الجغرافيا العربية . فإذا لم تكن بعض العقول المنتجة له عربية عرقاً ، فهى عربية لغة ، وهذا يكفى لهذه تراثاً عربياً . وهو بهذا جهد فكرى عربى

في هذا الميراث جيد وردى* ، وسمين ونعت . وهو من بعد ، جهد يرتبط بمراحل التاريخية ، ومشكلات عصوره المختلفة . وهذا يطرح - إلى جانب تمييز الضيعة من الطيب في التراث ، ودراسة استجابات نتاج كل عصر لحاجات عصره ، وتعبيره عن القوى الفاعلة في مجتمعه - مشكلة أخرى . هى الوعي بهدف دراسة هذا التراث وجلالته . هل ندرس هذا التراث وننشره للعودة إلى الحياة في إطار إشكالياته ، وإطراح إشكاليات عصرنا وقضاياها ؟ بذلك نكون أمة ذات ذاكرة جيدة ، ولكنها بلا عقل ، ولا نظن أن هذه هى الأصالة التى نتوخاها ، بل لا نظن أباننا يرضون لنا مثل هذه الأصالة المثوبة ، وهم الذين أثر عنهم قول : « علموا أبناءكم ، فإنهم خلفوا لزمان غير زمانكم » . لأن إطار أى زمان لا يمكن أن يهتوى إشكاليات زمان آخر ، بنفس شروطها التاريخية والاجتماعية والفكرية . ورحم الله أجيال السلف من العلماء ، كان أحدهم يستفتى في مسألة ، فيسأل : « أكان ذلك ؟ » فإذا كان الرد سلباً قال : « دعهما حتى تكون » . ذلك لأن الثماني حل لمشكلة لا يكون إلا في إطار ظرفها الموضوحى ، لا متقدمة ، ولا متأخرة من زمانها .

أم هل ندرس هذا التراث لنعلن لقومنا أن تراثهم وراء لا قيمة له ، وإن من الخير لهم إذا أرادوا ملاحقة عصرهم تبني موقف يتفرض يديه من كل قديم ، ويمسك بكل جديد لئلا يهدنه فقط ، ثم يتخلى عنه بعدها لأنه صار قديماً . وبذلك نكون أمة بلا ذاكرة ، وبلا عقل ، معاً . بل لا نكون أمة من البشر في هذه الحال .

إن طبيعة التقدم البشرى أنه يقوم على استخدام العقل في فحص تجاربه وخطواته السابقة ، واكتشاف مكامن الخلل في حلقاتها الضعيفة وتعديل مشروع المستقبل على أساس من هذا الفحص والاكتشاف . والتراث هو هذه التجارب ، هو مستودع خبرات الأمة في مراحل تاريخها تعود إليه لتصحيح مسارها باكتشافه . حتى لا تكرر لحظات

الضعف فيه عندما نتقدم إلى مستقبلها .

إن المشكلة الأساسية بين أقصى تطرف أصول ، وأقصى تطرف حدائى واحدة : هى الربط - بسوء نية أو حسنها - بين الاسلام وبين بحث علماء السلف فى الإسلام ، وهذا خطأ - أكل خروج على الاجتهاد القديم خروج على الاسلام ؟ .

إن مصدر الخطأ هو ، كون القطع المعرفى - بمعنى عدم الانخراط فى الاشكالية ذاتها - يكون كفرا فى نظر الأوائل ومطلبا ملحا لسيئى النية من الأواخر ، بينما يكون مستحيلا ، وإن كان ضرورة فى نظر حسنى النية .

والمشكلة مزعومة لأنه ليس ثم توحيد بين الاسلام ، العقيدة ذات المصدر السماوى ، واجتهاد علماء السلف القدماء بحثا عن حلول لمشكلات عصرهم فى إطار العقيدة ، وهذا الاجتهاد ، جهد عقل بشرى ، يمكن تعديله دون أن يعنى ذلك تعديل الاسلام ، بل يمكن مخالفته والقطع معه دون أن يعنى ذلك مخالفة الاسلام والقطع معه ، وإلا ما خالفت المذاهب الأربعة - المعتمدة - فى اجتهادها .

إن القطع مع التراث ، بمعنى التخل عن الفهم التراثى للتراث أمر ممكن ، بل مطلوب لصالح التراث نفسه ، لكن يحيا التراث بنا ، بدلا من أن نحيا نحن فيه . أما القطع مع الدين فأمر غير ممكن ، وغير مطلوب .

غير ممكن : لأنه لا يمكن فهم الدين من خارجه ، كما هو الحال مع التراث ، لأن التخل عن الفهم الاسلامى للاسلام يعنى التخل عن اعتقاد الاسلام . ولأنه لا يمكن فصل الذات - والاسلام جزء منها - عن الموضوع ، كضرورة بحثية ، وهو الاسلام . وغير مطلوب : لأن الاسلام هو نواة الشخصية التى نريد البناء ، بها وعليها . فما معنى البناء إذن ؟

هكذا يتمايز الموضوعان : الاسلام بمصدره الالهى ، والتراث - كل التراث بما فيه البحث الفقهى - بمصدره الإنسانى .

هذه هى المشكلة فى حديثها الأقصى ، كما تتصورها ، ونظن أنها لا تقف بهذه الحدة ، إلا فى الحدين المتطرفين لها ، كما نظن أنها تفقد كل حدتها حين نفهمها على هذا النحو . إذا صلت النوايا ، أما إذا لم تصلح ، فلا الذين يأكلون بالتراث ، ولا الذين يأكلون بالحدائى يمكن أن يوافقونا عليه .

إن قراءة التراث إذن محاولة لوضعه موضعه من التاريخ والتطور ، بوصفه خبرة سابقة

أنت ثمرة ما . ثم محاولة الاستفادة من هذه الخبرة ، وتعديل آلية التعامل فيها ، أو تطويرها ، واستخلاص دروسها والاقادة منه فيما نحن بصدد من تطلعات نحو المستقبل .
إن كل شكل من أشكال المعرفة العلمية بموضوع ما ، هو شكل من أشكال تعلمك ، ولن نمتلك هذا التراث إلا بمعرفة معرفته علمية ، وذلك بدرسه في سياقه التاريخي والاجتماعي ، أي بدراسة منظومة علاقاته ومشكلاته التي كونت نسيجه الفكري .
وهذا ما تحاول دراستنا أن نقاربه ، وبالله التوفيق .

١ - ١ - ١

إذا أخذنا منتصف القرن الواقع بين سنتي ٩١٥ و ٩٦٥ ميلادية ، ثابتا لقياس الوقائع التاريخية من حوله - ونصف القرن هذا يمثل حياة أبي الطيب المتنبي^(١) ، الذي ولد عام ٩١٥ على وجه التقريب ، واغتيل عام ٩٦٥ - لوجدنا عددا من الوقائع يسبقه ، وعددا آخر يصاحبه ، وهذه الوقائع تؤثر من قريب ، أو من بعيد في موضوع دراستنا هذه

هذه الوقائع يمكن تصنيفها على النحو الآتي :

المجموعة الأولى وتتألف من أحداثها وكثيرا ما تتداخل ، وهي تمثل الحركات الانفصالية :

أ - من ٨٦٤ إلى ٩٢٨ الدولة الزيدية في طبرستان .

ب - ٨٦٧ - ٩٠٣ الدولة الصفورية في سجستان وخراسان .

ج - ٨٧٤ - ٩٩٩ الدولة السامانية فيما وراء النهر وخراسان .

د - ٩٠٩ - ٩٦٩ الدولة العبديية الماطمية في المغرب ، ثم مصر بعد ذلك .

هـ - ٩٣٥ - ٩٦٩ الدولة الأخشيديية وكافور في مصر .

و - ٩٢٩ - ١٠٠٣ الدولة الحمدانية في الشام .

ز - ٩٤٥ - دولة بني بويه ، التي تمثل بقيامها وسقوطها على يد السلاجقة عام ١٠٥٥

العصر العباسي الثالث .

المجموعة الثانية ، وتتألف من أحداثها ، وهي تمثل الانتفاضات والتمرد

أ - من ٨٦٨ إلى ٨٨٣ ثورة الزنج .

ب - ٨٩١ - ٩٨٨ القرامطة .

ومن قبل ذلك ، ولادة عشرين سنة من ٨١٧ - ٨٢٧ ، بابك الحرامي ، وانتفاضات

العلويين وتحركات الاسماعيلية المتنوعة والمتعددة والتي لا تعدد كثيرا .

- عن مسافر أو المسمر - في شعرد - هو المحور الذي قلم عليه كتاب الوساطة - وربما منبذ شعرد المسمر من نصيب
فبداء أو اجتماعه هو موضوع الترميز في ذلك الكتاب

المجموعة الثالثة . حركة الفكر

أ - من أواخر الدولة الأموية ، وطوال العصر العباسي الأول - حركة المعتزلة ، المترامنة مع جهود الترجمة .

ب - ٨٧٠ - ٩٥٠ أبو نصر الفارابي .

ج - ٢١٦ - ٢٩٢ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني

إن المصنف الأول من القرن الرابع الهجري ، الذي شهد حياة أبي الطيب المتنبي قد حفل بأحداث ضخمة على المستوى السياسي والاجتماعي ، وعلى المستوى الفكري والفني ، وأنه من الطبيعي أن تأتي « الوساطة » متأثرة بهذه الأحداث ، وجوها الحافل .
١ - ١ - ١

سلاوات كل انفس ، من نفوسهم ومسلدة المسلمين الاعداء القزم
اغلية الدين ان تحفوا شواربكم يامة ضحكك من جهلها الامم^(١)

لعل المتنبي يلخص في هذين البيتين الحال الذي كان سائدا في العالم الإسلامي - ولا نقول الدولة^(٢) الإسلامية ، لأنه لم يعد ثمة دولة إسلامية موحدة - في عصره ، فلقد شهد عصر الدويلات الإسلامية الهشة ، والمتعاربة ، والتي يقضى بعضها على حياة بعضها الآخر - شهد انهيار دولة علوية في المشرق ، هي الدولة الزيدية ، وقيام دولة علوية أخرى في المغرب هي دولة العبيديين المهدية ، ومن بين هذه وتلك تواترت حركات الباطنية الخالصة ، أو المتداخلة مع انتفاضات أخرى ذات طابع اجتماعي ، وفي كل ذلك ينسب رؤوس الحركات أنفسهم إلى أبناء فاطمة رضوان الله عليها

كما شهد نهاية دولة فارسية في المشرق هي دولة الصفاريين ، بقوة دولة فارسية أخرى هي بني سامان ، وقيام دولة فرغانية في مصر هي دولة آل الاخشيد ، ثم قيام دولة عربية وحيدة هي آل حمدان وانتقالهم من الموصل إلى الشام . وهي الدولة التي لمع نجمه في أفقها وأخيرا قيام دولة بني بويه ، واستيلائها على بغداد ، معلنة تحول مؤسسة الخلافة

٢ - ناصف الدارمي العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المحمد الفكري دار بيروت للطباعة والنشر بيروت
سنة ١٩٨٤ ص ٣٩

٣ - يعنى بالدولة في الفقره لينة كلها المنطقة واستخدمنا المصطلح الاول معنا للمؤرخين والافالمصطلح
اسمى الخرد وقد وجدنا

إلى إطار اسمي ، لا فعل لها في إدارة الدولة . وهي الدولة التي تنقل المتنبي تاريخيا الى
الاطار الزمني المسمى بالعصر العباسي الثالث .

صحيح أن ثمة اتجاها للانضغاط كان قد ظهر مبكرا ، وفي عهد قوة الدولة العباسية ،
مثل الادارسة ، والأغلبية ، في المغرب الأقصى ، ومن قبلهم الأمويون في الأندلس ، ثم دولة
بنو طاهر في خراسان ، والطولونية بمصر ، ولكن هذه الوقائع كانت إما في الاطراف
القصوى للإمبراطورية - كماوية الاندلس ، والادارسة والأغلبية ، بحيث لا يؤثر
انفصالها في هيمنة السلطة على الجسد الرئيسي للدولة ، بل ربما كان من الأوفق أن تتحول
هذه المناطق إلى « جيران » يتولون الدفاع عن أنفسهم ، و « دروع » تتلقى مناقشات
الاعداء الخارجيين عن البناء الاسلامي الاساسي الذي تمثله دولة بني العباس . بدلا من
بقائهم أعضاء في جسد متعدد شاسع يرهق السلطة المركزية بأعبائه وأزماته والأخطار
المحدقة به ، لذلك كان الرشيد يبذل من الانتباه والعناية بفارس والجناح الشرقي عموما ،
أكثر مما كان يولييه للجناح الغربي من دولته ، مادامت مصر آمنة في ظل الدولة ، فعند
حدودها الغربية يتوقف الاهتمام الجدي للخلافة بأفريقيا^(١) .

وإما كانت - هذه الوقائع - شكلا من اشكال اللامركزية والاستقلال الذاتي ،
لا انسلاخا تاما عن السلطة . كما هو الحال في الحكم الطاهري لخراسان والطولوني
لمصر ، وكان ذلك استجابة للمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الجديدة ،
واحتذاء لتجربة « الأغلبية »^(٢) التي قام بها الرشيد تخفيفا لعبء الإدارة المركزية عن
كاهل الخلافة في بغداد .

إن الأمر الذي تجدر ملاحظته ، هو « فارق » السلوك بين « الدول » التي قامت في

١ - تمثل مصر اهداف وتوسع طويل من بعد في الصورة القرصية ، خراسان الارض ، ومن هنا فهي في بطن
القوى من الأهمية للدولة ، إما موروثا لبيت المال ، وإما طمعة لم يؤدي خدمة متميزة للبيت الحكيم ، وتظهر شرونها
بصورة حرافقة في كثير من مؤلفات المؤرخين المسلمين . راجع على سبيل المثال

« المسعودي مروج الذهب » ج ١ ص ٢٧٤ - ٤١٠ مقرر دار الاندلس بيروت ط ١ ١٩٧٣ ، و ج ٢ ص ٢٥

٢ - محمد بن القاسم الدوري الاسكندراني « الإلغام بالإعلام فصاحت به الأحكام تحقيق عزيز سورمال

ج ٣ ص ٣٤٥ وما بعدها ، نشر دائرة المعارف العثمانية ، حيدرآباد - الهند ١٩٧٠

٣ - عندما قام إدريس العلوي في المغرب (٧٨٨ م) مطلقا بالسلطة ، عين الرشيد إبراهيم بن الأغلب وائيا عن إفريقية
ولاية ورائعة في ايدانه معا مهد لانفصالها تحت حكم الأغلبية . وولي المأمون طاهر بن الحسن حرامنة ولاية ورائعة
عندك بعد قتل الأمير ، وتولى ابن طولون مصر للمعمر بالله

راجع عزالدين بن الأثير الكامل في التاريخ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧ هـ ٦ ص ١٠٤

الحناح الغربي من العالم الاسلامي عن تلك التي قامت في جناحه الشرقي ، فيما يتعلق بموقفها من الخلافة العباسية . فبينما قامت دول المغرب على اساس الانسلاخ التام عن خلافة منى العباس ، اى انها اقامت خلافات مستقلة ، بل منلوثة احيانا (الاموية في الاندلس ، والادارسة ، ثم المرابطون ، فالموحدين ، فالفاطميون في الشمال الاريقي) ، فان الدول ، بالشرق كانت - عادة - تعترف بالسلطة الاسمية للخلفاء العباسيين ، كغطاء ديني لحكم مدني ، على الرغم من العدوة المذهبية احيانا ، كما يتجلى في دولة البويهيين ، التي حكمت باسم الخلافة السنية في بغداد^(١) .

اما البيت الثاني فله حديث يأتي فيما بعد ، لولعه سلف من قبل .

١ - ١ - ٢

كانت ظاهرة ، الدويلات ، هذه هي اعلى مظاهر تحلل سلطة الخلافة العباسية ، الابوية ، ، من ناحية ، واعلى مراحل التمرد على هذه السلطة ، التي اخذ التطور الاقتصادي / الاجتماعي يتجاوزها بشكل حثيث ، وإن لم يتجاوز منها شكل آخر ، يستوجب هذا التطور ، ويستجيب له ، ويحقق به دفعة اقوى ، مما جعل من هذه الظاهرة لا عامل صبة كما كان يمكن أن يكون ، بل دليل مرضى نخر في جسد الدولة ، وحكم عليها بالسقوط المدوي ، الذي تأخر الى أيام التتار ، بالفعل الواقع ، وإن كان موجودا ، بالقوة الكامنة - قبل حدوثه الفعلي بزمان طويل .

لقد ووجهت السلطة العباسية منذ أول عهدا ، بأشكال جديدة من التحديات لم تواجهها الخلافة الاموية من قبل ، فإلى جانب انتفاضات العلويين المألوفة (وكان أخطرهما انتفاضة محمد النفس الزكية وأخيه عام ٧٦٢) ، وانشقاقات البيت المالک (عبدالله بن علي ٧٥٤ ، والحرب بين الأمين والمأمون ٨١٢) وتمرد القادة الدعاة (أبوسلمة الخلال ٢٥٠ ، وأبو مسلم الخراساني ٧٥٤) ، كان ثمة حركات تمرد أكثر خطورة وعمقا ،

١ - يمكن ان يرى مثالا أسبق تاريخيا لحقيقته التحريم البويهية وإن كان لم يبلغ من الحناح ما بلغه البويهيون . بل كما هو مثال معقوب الصفار ، الذي احتل معظم الحناح الشرقي للدولة وتقدم الى بغداد . مع هذا برمد ان يحظى مسرف خدمة الخليفة . والخليفة يصرد مفرجوع من حيث تقي - فلما خرجت جيوش الخلافة لصدده كن بعض ان الخليفة قد خرج لاستقباله والسوية شافته . وثم مثال آخر - متاخر تاريخيا - هو محنة طغرلک اور منون بسلاطة الانراک الذي تجبر الخليفة العباسي القائم على تزويجه ابنته . وهو شيخ بطعن في المنحصر راجع ليلک ابن خلکان وفيات الاعمال تحقيق الدكتور احسان عباس المجلد السادس ص ٤١٦ والمجلد الخامس ص ٦٦ دار صادر بيروت ١٩٧٧

واستغرقت وقتاً أطول للقضاء عليها ، وجهداً أعنف في مواجهتها . منها : ثورات الفلاحين في فارس - الخرمية الأولى بعد قتل أبي مسلم - من ٧٥٥ - إلى ٧٦٧ ، وحركة يامك الخرمي من ٨١٧ إلى ٨٢٧ ، ثم ثورة الزنج في البصرة وهجر والاحساء والبحرين من ٨٦٨ إلى ٨٨٢ ، وأخيراً حركة القرامطة التي استمرت نحواً من مائة سنة من ٨٩١ إلى ٩٨٨ ، وامتد مجال تحركها من اليمن إلى مناطق الخليج فالبصرة وماحولها إلى الغرب حتى أطراف الشام ، وبلغت أقصى تطورها وقوتها بتأسيس كيان سلطوي لها في الأحساء ، يعتبرها بعض الدارسين جمهورية قرمطية^(٧) . ولقد كانت هذه الانتفاضات الاجتماعية تعبيراً عن شكلين من أشكال التوجه الاقتصادي آنذاك ، يتعلقان باستغلال الأرض الزراعية في الدولة ، تأثرت كل واحدة منها بمصالح أحد الشكلين بدرجة أو بأخرى ، دون أن تستطيع تطوير أيديولوجية واضحة لها ، وتسيدها ، مما أتاح للمغامرين العسكريين فيما بعد - الصفار ، بنى سامان ، بنى بويه ، الأتراك السلاجقة - ، استباق تطورها وإجهاضه ، مستغلين ما يصبب القوة العسكرية للسلطة المركزية من ضعف لفرض سيطرتهم . لقد كان نجاح هؤلاء المغامرين العسكريين تطويراً لاستراتيجية حركات التمرد والانتفاضات ، ولكنهم لم يكونوا امتداداً فكرياً لها ، بل ربما كان العكس هو الصحيح - حتى عصر بنى بويه ، وهو ما يتعلق تاريخياً بمجال بحثنا - لذلك فليس غريباً أن يسود الفكر الغنوصي الظلامي نتيجة لسيطرتهم الفاشمة^(٨) .

١ - ٢ - ٠

إن أي محاولة لتحليل الأحداث تحليلًا علميًا لابد أن تأخذ في اعتبارها المكونات العرقية والاقتصادية ، والشرائح الاجتماعية التي كتبت ، في تخالطها وفي تمايزها - باختصار ، في تفاعلها - هذه المرحلة من التاريخ ، وهذا ما حاولت أن تؤديه دراسات عابد الجابري ، والطبيب قزويني ، وهادي سعد ، وبيري أندرسون ، وهاني الزعبي ، على اختلاف في وجهات النظر ، وبرجات التوفيق ، إلا أن الالتزام بمنهج علمي منضبط ، كفيل بأن يؤدي إلى نتائج قريبة من الصواب ، إن لم تكن صائبة تماماً ، بحسب انصباط منهجها وعلميتها

٧ - حمد صادق سعد - تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي - في ضوء البعث الاسعوي للإنجاز - دار بر حذور بيروت / لبنان ط ١ ١٩٧٩ ص ١٦٠
٨ - راجع تعليق الدكتور محمد عابد الجابري المرفق على فلسفة ابن سينا في - محرر التراث - ص ١٥٨ - ٢٠٠ دار الفنون بيروت ط ١ ١٩٨٥ م

أما الاتصال على استخدام مصطلحات مقطعة من سياقها المنهجي ، مع توظيفها في تحليل يفصل هذه المكونات بعضها عن بعض ، ولا يهتم بتقاطعها وصراعا ، فلا يؤدي إلا إلى الاضطراب والاختلاط ، وهذا ما نقودنا اليه دراسة على أحمد سعيد (أدوبيس) ، عن الثالث والمتحول ، وبخاصة في جزئها الثاني : « تأصيل الأصول » ، فاستخدام مصطلحات من قبيل^(٩) : القوى الانتاجية ، وعلاقات الانتاج ، والطبقات الحاكمة ، والطبقات المحكومة ، والثورية .. الخ ، هذا الاستخدام الأسلوبى الرومانسى ، أمر يليق بشاعر ، إلا أنه لا يكفي لأن يقوم به وحده درس علمى جاد ، إلا إذا وضعها في سياقها من التحليل ، وحدد أبعادها ومسمياتها تحديدا صحيحا .

لقد حصر الدكتور على أحمد سعيد بحثه في عنوانه الجانبى ، « بحث في الاتباع والابداع عند العرب » - في أحد العنصرين الكبيرين ، المكونين للدولة ، والحضارة الإسلامية ، دون أن يشير إلى العلاقة بينهما من أثر في الفنتاج الفكرى لهما معا ، أو على الأقل للجانب العربى ، موضوع الدراسة ، وقد مضى في دراسة الجانب العربى كما لو كان تطوره يتم بمعزل عن تأثير الجانب الفارسى ، وكان لذلك نتائج مضللة كثيرة .

لقد نظر إلى الثبات والتحول ، أو القديم والجديد فوضع : البادية ، ولغة الصحراء ، والنقل ، والمطابقة مع السلطة والدين في جانب ، ثم وضع مقابل ذلك : الحاضرة ، ولغة المدينة ، والعقل ، والمطابقة مع الحياة في جانب آخر^(١٠) ، هذا ينادى بالعروبية ، والاتجاهات السلفية ، وذلك ينادى بالإسلامية والاتجاهات العقلية التجريبية . وهذا أقصى ما يمكن أن يصل اليه التخليط ، فالى أى جانب يمكن تصنيف المعتزلة ، سادة العقل في الثقافة العربية ؟ وهم التمهيد للفلسفة الجديدة وأعداء التقليد والسلفية ، ثم هم المنادون بالعروبية ولغة البادية ونمط القصيدة القديمة في البناء ؟ وإلى أى جانب نصنف القرامطة ؟ وقد قامت سلطتهم في مناطق عربية ، وأصولهم عربية بدوية . بل ماموقفنا من ثورات الخرمية والمازیار ودول بنى سلعمان وآل الصفاروينى بويه ؟ وكانت ضد السلطة العباسية ، وضد العروبية . وهل تصوف ابن سينا العرفانى الاشرافى من قبيل الاتجاهات الثورية الإسلامية التجريبية ، أم أنه ارتجاع ظلامى ، وأيديولوجية

٩- تأصيل الأصول ص ٦٣ على سبيل المثال . وتأصيل الأصول هو الجزء التالى من كتابه : الثابت والمتحول دار العودة - بيروت ط ٢ ١٩٦٧ م

١٠- راجع ذلك في أكثر من موضع . وبخاصة ص ٢٠٣ وما بعدها من الكتاب المذكور

غنوصية^(١١)؟ كما يرى الدكتور عابد الجابري ، في تحليله الصحيح لتطور الفكر الفلسفي الاسلامي ؟ .. هذه تساؤلات لا إجابة لها ضمن التحليل الذي تطرحه ثنائيات أدونيس الرومانسية المتعجلة .

وهو يستخدم أحيانا بعض الأفكار الوصفية ، التي قد تكون صحيحة ضمن إطار تاريخي محدد ، وفي تصق بنية اجتماعية واقتصادية معينة بذاتها ، ولكنه يضعها في سياق المطلق ، والعمومية السالبة ، فلا تؤدي إلا إلى المزيد من التضليل ، يقول^(١٢) . « وكان للحركة الثورية أهمية تحويلية كبرى ، تجسدت على الأخص في الفصل بين العروبة والاسلام أي القول بالاسلامية العروبة ، بدلا من عروبية الاسلام . » وطبيعي أن يرافق الثورة على البنية السياسية التي يمثلها السلطان الجائر ، ثورة على البنية الثقافية التي يستخدمها ... وهكذا نفت هذه الثورة حجية النقل بذاته إن لم يكن مؤيدا بالعقل . »

إن المعتزلة الذين رفضوا « النص » حين يتناقض مع « العقل » ، لم يرفضوا العروبة باسم الاسلام ، بل لعلمهم اقرب الى القول بعروبية الاسلام ، وموقف الجاحظ ضد الشعوبية خير دليل على ذلك^(١٣) ، ثم ان « السلطان » قد تبني موقفهم كمذهب رسمي للدولة خلال حكم المأمون ، والمعتصم ، والراشدين ، وكان أحمد بن أبي دؤاد - وزير الخليفةين الأخيرين - من أشد العروبيين تعصبا ورعاية لمصالح العرب^(١٤) وهكذا نجد أنفسنا أمام تناقض جديد : فما موقف الفقهاء الذين تحدوا المأمون ، هل ثاروا باسم العقل أم النقل ؟ وما حكم « ثورة » الخرمية هل كانت باسم الاسلام ضد العروبية ؟ ، وما حكم من ثاروا على المأمون ثارا للأمين العربي الفتح ؟ ثم تطرح من جانب آخر أسئلة عن الجانب الثوري ، وعلاقته بفكر النقل ، والعقل ، الذي كان مطروحا قبل ظهورهم بأكثر من مائة عام^(١٥) ، فإن فصل الحدث عن سياقه التاريخي أعطى لثورتى الزنج والقرامطة حجما ودورا أكبر مما لهما في الواقع ، فجعلت الباحث يطلق أمثال هذه العبارات . « إن ارتباط النظرية - في الحركة الثورية الزنجية القرامطية - بالممارسة ليس هو سميتها التي تميزها . »

١١ - عن ذلك راجع المبحث المختار الذي تضمنه كتاب عمرو والقرنث عن ابن سينا من ١٠٠ - ١٥٤

١٢ - ماصيل الاصول ٢٠٩

١٣ - في الكتاب نفسه راجع موقف الجاحظ من الشعوبية في رسالة لأحمد بن أبي دؤاد من ٥٨

١٤ - راجع ترجمته في الوفيات ١ - ٨١ وما بعدها ففيها مضع

١٥ - بدأت ثورة الربيع عام ٨٦٨ وكان الفكر المعنوي قد بدأ يطرح منذ عهد يزيد النافض الأموي أي قبل عام ٧٥٠

سدي انصبه هذه الدولة الأموية وقد بدأ امر القرامطة في البدوع منذ ٨٩١

أن سميتها المعينة هي أنها حركة تعمل طبقة محدودة ، وتذاقع عن مصالحها ، وتضع من أجل ذلك برنامجا اقتصاديا سياسيا ، وهي تعمل تطلعات الطبقة المسحوقة وأهدافها ، وهي لذلك حركة نقدية ثورية تهدف إلى تحويل المجتمع ، وليست نظرية اجتماعية وحسب ، وإنما هي كذلك نظرية « ثورية »^(١٦) . ففي ذلك قدر كبير من المخالفة لا يخفى ، إذ إن تحديث الزراعة كان سياسة للدولة قامت بها في عهد الرشيد والمأمون في اتجاهها نحو « الرسالة » ؛ وإذا كانت هذه السياسة قد انتكست منذ سيطرة الشرائع الاقطاعية العسكرية في عهد المتوكل (وهي مواكبة للارتداد نحو السلفية انقلابا على الفكر العقل الممتزج) ، فقد كان القرامطة يقيمون بوتويياهم التجريبية على أساس مشاعية الجماعة لا رأسمالية الفرد ، وإلا فكيف نفسر استقلالهم لجهد ما يزيد على ربيع مليون عبد في زراعة الأرض ؟ . إن المدينة الفاضلة التي حاول القرامطة إقامتها إنما كانت أقرب إلى النظام الأسبرطي ، مجتمع المدينة أو « جمهورية المدينة » بقيادتها الجماعية الضرورية منها إلى النموذج الاشتراكي . لقد سبقتهم إلى ذلك تجربة - مهما كانت محدوديتها - تاريخية في الموطن نفسه - البصرة وماحولها إلى الكوفة - هي تجربة مجتمع الصعاليك ، الذي أقامه عبيد الله بن الحر الجعفي ، في السنوات الأولى للحكم الأموي ، حيث كان يقيم العدل والمساواة بين أصحابه ، وفي مجتمع المدينة التي بعثها زمنا ، ثم يفادرها إلى غيرها حين تقصده جيوش الدولة ، وكان أهل كل مدينة يتمسكون بسلطته ويعرضون عليه البقاء ، حدث ذلك في الأنبار ، وكسكر ، ونفر ، وشهرزور^(١٧) . على أي حال إن كثيرا من أحكام الدكتور عل أحمد سعيد تحتاج إلى شيء كثير من التريث والمراجعة ، بل ربما كان توجهه الفكري^(١٨) كله محتاجا إلى ذلك ، وربما أتبع لنا القيام بهذا في موضع آخر

١-٢-١

عندما استقر العرب - بنشاطهم الاقتصادي الرئيسي في التجارة - في أرض فارس

١٦ - عل أحمد سعيد السبق ص ٦٩

١٧ - راجع حراسة الألب للعدلي ط ١٤٦ - ١٤٦ ج ٢ والشعراء الصعاليك في العصر الأموي للدكتور

حسب عطوان ص ٧٩ ، ١٠٧ ، ١١٦ ، ١٨٣ ، ١٩٤ .

٨ لا يريد في هذه الحالة أن تقدم مناقشة هذا التوجه ، ونكتفي بما أشرنا إليه في السبق . فلما عودنا إليه مر بعد

بشأنها الزراعي الرئيسي . وبدأ تملكهم للأرض بصورته المخصوصة^(١٩) . اتسعت حركة الاقتصاد النقدي ، واكتسب - كما يقول الدكتور الطيب تزي - « مواقع قوية في الدولة الجديدة الفتية . وغير ذلك انطلقت حركة عاصفة للتبادل البضائعي »^(٢٠) ، ومع هذا ازدهار النقدي يبدأ ازدهار الثقافي ، وكان من مؤشرات ذلك أمران تزامنا في عهد عبد الملك بن مروان ، هما : سك العملة العربية لأول مرة ، وتعريب الدواوين . لقد تزوجت التجارة مع الانتاج الزراعي ، ولخذ التراكم النقدي يوظف في التجارة من خلال الزراعة أساسا ، ومن خلال الصناعة والحرف التي أخذت تزدهر هي الأخرى كصناعة المنسوجات والورق والسكر^(٢١) وغيرها . ومن هنا يبدأ تمايز بين شكيلين من أشكال التجارة يرتبطان بهذين النوعين من الانتاج ، وإن لم يكن هذا التمايز حادا أو انفصاليا بطبيعة الحال فالتطور الاجتماعي / الاقتصادي لم يكن بدرجة متساوية في المناطق المختلفة للدولة بل كان يتفاوت من منطقة لأخرى ، ولذلك ساد اتجاه مشترك ، قام على وجود وتطور علاقات القطاعية رقيقة ، وعلاقات رأسمالية أولية^(٢٢) .

الشكل الأول والأقدم والأقوى هو تاجر « الترانزيت » ، أو التاجر الوسيط وهو حالة متكيفة مع التشكيلة شبه القطاعية^(٢٣) السائدة ، ومرتبطة بوجودها ، ويتمثل ربحه في فارق ما بين الشراء والبيع ، ويمكن أن يقدم القروض والبذور والأنوات ديونا على

١٩ - كان هذا التملك في معظمه يخذ شكل إقطاعيات (لا قطاعات) ملكها حق الإنفاق الوراثي ونسبها . بما يخص إمكان الاسترداد من قبل الدولة ، والمصدرة

راجع للمزيد من المعلومات عن شكل العلامة بالأرض

١ - أحمد صافي سعد ١٤٤ ١٤٥ م

٢ - بيير دريسور دولة الشرق الإسلامية ترجمة مديح عمر ماضي مؤسسة الاسكندرية للدراسات - بيروت - لبنان ١٩٩٣ م ٦٧ ٦٨

٣ - الدكتور الطيب تزي مبرور رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط دار دمشق للطباعة والنشر دمشق سوريا ١٧١ م وما بعدها

٢٠ - نفسه م ١٦٧ - ١٦٨

٢١ - أحمد صافي سعد السابق ، الموضح نفسه

٢٢ - الطيب تزي السابق ١٧٤ - ١٧٥

٢٣ - ان الشكل القطاعي للنقد - على الطراز الأوروبي - لم يعرف في العلاقات الشرقية حيث

« لم تكن الإنتاج للاستهلاك الداخلي أو الاكتفاء الذاتي بل على ما طبيعة سوقه طرحة غالبا

ب ان ملكة الأرض لم تكن ملكية قانونية حاصلة للعائد ملكة رقعة بل أشبه بحق الإنفاق ولم تكن ملاحون

تسار أرض حتى ولو كانوا عمدا أقل ملكية منفصلة عن ملكة الأرض ولذلك انفصل سيده عنه - منه الاقتصاد

ان الخط الاسود في الإنتاج أو كنا سمعها دريسور دولة الشرق الإسلامية داب النظم الأبوي المحس

راجع دريسور السابق ص ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ١٠١

المحصول ، لذلك فمن مصلحته للحفاظ على هذا الشكل القديم من الانتاج ، وترسيخ سلطته ، وما يرتبط به من طوائف حرفية بدائية ومغلقة

اما الشكل الثاني والأحدث الذي يحاول النمو ، فهو التاجر المنتج أو التاجر الرأسمالي ، المرتبط بالسوق مباشرة وهو مهتم بتوسيع السوق ، وخفض تكلفة الانتاج لأن ربحه يتمثل في الفرق ما بين تكلفة الانتاج وسعر البيع ، لذلك فمصلحته تتناقض مع نمط الانتاج الاقطاعي والطوائف الحرفية ، ورأس المال التجاري الوسيط ، أو رأس المال التجاري عموما ، وفي هذا تتمثل نقطة التناقض أو الضعف الخفية ، التي تعوق تطوره الى منتج (صناعي) فقط ، وتخضع مصالحه الانتاجية لطبيعته الأساسية كتاجر ، فهو لا ينتج الا بمقدار ما يتكيف معه نشاطه التجاري ، ويظل - بالتالي - رأس المال الانتاجي خاضعا لرأس المال التجاري ، وهذا ما كان يضعف هذا الشكل في مواجهة الشكل القديم^(٢٤) .

هذان الشكلان يمثلان طريقين متمايزين للتطور ، وقطاعين عرضيين في المجتمع ، وفي الثقافة ، نتج عن تصادمهما ، هذه الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية التي رافقت انتقال السلطة من بني أمية إلى بني العباس ، والتي كانت المهاد الثقافي للعصر الذي نحن بصدد الحديث عنه .

ولقد زاد من تعقيد الأمور ، وجود قطاعين طوليين في التكوين السكاني للدولة ، هما أساسا العرب والفرس ، إذ كان العنصر الفارسي هو القسم الرئيسي للعرب ، وعلى اكتافهم قامت الدولة العباسية^(٢٥)

وقد تدخل العنصران في ممارسة شكلي التجارة السابقين ، فالعنصر العربي الذي كانت

٢٤ - راجع لطبيعة ونظور كل من الشكلين السابقين

عاصي الرعي مسألة السمية التحتية للقضية القومية - الكرمل الخدمة مبرود لملكي ط ١ - ١٩٨٤ من ٦١ - ٧

٢٥ - لقد اعتمدت السلطة العباسية على محور التناقض العرقي بين العرب والفرس فظهر كلا من العنصرين بلاحه كما يلاحظ الدكتور حميد الراجحي

اد فهرت الاموي ودولتهم العربية بالفرس وقهرت الحرمة الفرس مخمس على رأسه ظهور من مراد العحر المسعودي ٢٩٣٠٢ - ٢٩٤ وظل المتنافس العرقي على النفوذ في الدولة قفعا من خلال المناصب الإدارية والعسكرية و ضمها بورارد الى فر تحطت سلطة الحفقاء تحت وطاء الصراع الاجتماعي والاقتصادي والمساوي مع العرب الدولة وطبقاتها مما جعلها هدفا سهلا للمعاصرين العسكريين الذين سحقوا في البوتوب على السلطة كما استنف رحح تاريخ الاسلام السبكي والدمي والتقالي والاحتمالي من ٢٩ مكتبة الدهصة المصرية القاهرة ط ٧ ١٩٦٤م

خبرته التاريخية بتجارة الترانزيت - وقد كانت أساسا هي نشاط تجار مكة - تحولت قطاعات منهم إلى التجارة الإنتاجية عندما تملكت الأراضي الواسعة في فارس ، وبينما ظل ملاك الأراضي القدماء من الفرس - الدهاقين والمرابطة - على صورتهم الإقطاعية القديمة^(٢٦) ، ارتبطت مصالح القوى الجديدة - الصاعدة من صفوف الفقراء - بهذا النشاط الانتاحي . وهذا مايفسر : ارتباط الفكر الاعتزالي - قوة وضعفا - بحركة القوى الجديدة ، وانتشار الفكر الغنوصي في صفوف القوى القديمة ، كما يفسر : التلازم التاريخي بين اتجاه السلطة العباسية لرسملة الانتاج ، وفي الوقت ذاته تتبنى رسميا فكر المعتزلة ، ويفسر أخيرا ، عدم اتجاه القوى العسكرية الفخامة - الصفارين والبويهيين ، إلى الانفصال عن الدولة ، بل على العكس من ذلك المحافظة على وحدتها مع العمل للسيطرة على السلطة المركزية ؛ واللافت للنظر شيوع فكر المعتزلة في دولة البويهيين ، وبصورة خاصة لدى وزيانهم الكبار كالصاحب وأبيه .

كان توجه السلطة العليا في الدولة العباسية جادا ، نحو رسملة الزراعة ، عن طريق تحسين المحصولات وتطوير نظم السقاية ، والاهتمام بالصناعة القائمة على الزراعة مثل المنسوجات والسكر والورق^(٢٧) ، ولعل هذا الاتجاه لم يكن مراعاة من الخلافة لأصحاب المصالح الانتاجية وحدهم ، أو مواجهة - بشكل أو آخر - لتمرد الفلاحين ٧٥٥ أيضا ، بل كان في الأساس مراعاة لمصلحة استقرار الحكم في المقام الأول ، ذلك أن التجارة الانتاجية تعتمد على السلطة المركزية القوية في : رعاية وإصلاح نظم السقاية ، تأمين الطرق ، وتأكيد أوسع وحدة سياسية واقتصادية وجمركية ممكنة ، ضمانا لأوسع سوق ممكن^(٢٨) . لذلك فقد كان التحالف طبيعيا بين هذا الشكل وبين سلطة الدولة ، لأن الاقتصاد النقدي والتجارة الانتاجية ، يزدهران دائما عبر سلطة مركزية قوية ، بعكس القطاع ، ومن ورائه التجارة الوسيطة ، التي تعيا من خلاله ، ولذلك أيضا كان الصراع

٢٦ - من الملاحظات العرب من أصحاب الإقطاع الجدد سواء تكلموا من العسكريين أم المدنيين كانوا يعملون أو سكنى بلدانهم وسط القرى المقطعة لهم وكلفت علاقاتهم بالقرى عن طريق الوكلاء ، بينما كان ملاك بقعاء من الفرس ويطلق عليهم الدهاقين ، يعيشون في وسط ممتلكاتهم القديمة عائد

٢٧ - أحمد صفاق سعد الصفاق ١٤٨ . ومردى ١٨١ . والبرصوري ٩٧

٢٨ - البرصوري الصفاق ٦٧ وترصمي ١٨٠

محتوما بين الدولة والاقطاع ، ولعل ثورة بابك الخرمي الاقطاعي ، في عهد قوة الدولة ، كانت دليلا على ذلك (٣٩) .

لقد وقف شكل الانتاج الجديد وراء الدولة في صراعها ضد الاقطاع ، ووقفت الدولة الى جانبه ، ترعى مصالحه ، بل وتدعم ايدىولوجيته ، وتحاول قسر الناس على تبنيها ولكن الغلبة كانت لقوى التقديم للظلامية في النهاية .

١ - ٢ - ٢

اذا كان استيلاء العسكريين على السلطة يمثل تعبيرا سياسيا واجتماعيا عن هذه المصالح الاقتصادية المتناقضة ، - او بصورة أدق ، يمثل صراع الشكل القديم لتحالف الاقطاع الزراعي المختلف والتجارة الوسيطة المرتبطة به ، ضد المحاولات الهشة للتطور الزراعي الرأسمالي والتجارة الانتاجية المتقدمة - فقد حدثت اشكال أخرى للتمردات لم تصب هذا النجاح ، وكانت تمثل هذا الجانب أوداك ، في فترات مبكرة من عهد العباسيين . فبعد قضاء المنصور على أبي مسلم قامت الخرمية بتمردها الواسع في فارس فغلبوا على الري وقومس ، وكسرهم المنصور عام ١٢٦هـ (٣٠) .

وظهر المقنع الخراساني زمن المهدي امتدادا للدعوة الفارسية التي تتخذ من أبي مسلم رمزا لها (٣١) ، وتهدف إلى إعادة المجد الامبراطوري لفارس مرة ثانية .

ثم عادت الخرمية الى الظهور مع بابك ، واستمرت حركته عشرين عاما ، بمساعدة ملك أرمينية وامبراطور بيزنطة ، وبعض القواد الفرس في الدولة العباسية نفسها مثل المازيار (٣٢) .

وبعد بابك قام المازيار نفسه ، وكان عاملا للعميون على طبرستان ، واتخذ لقب الاصمعيذ ، فأمز الأكرة بالوثوب بأرباب الضياع وانتهاجهم ، كما يقول الدكتور حسن ابراهيم ، أي أنه أفاد من أسلوب الخرمية الأولى في إثارة الفقراء والفلاحين ، وكان يتلقى

٢٩ - الطب فريسي نفسه ١٨٦ ولحمد صادق سعد من ١٤٥ ويرى احمد صديق سعد ، في ثورات ٧٥٥ كانت بحريض الاقطاعيين الفرس

٣٠ - المسعودي - السابق ج ٢ ص ٢٩٣ - ٢٩٤

٣١ - حسن ابراهيم تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي من ١٠٦/١٠٧ راجع كذلك ابن حنكل - السابق ج ٣ ص ٢٦٣ وما بعدها

٣٢ - حسن ابراهيم السابق من ١٠٨ - ١١٠ - وراجع أيضا عز الدين بن الاثير السابق المجلد ٥ - ص ١٨٤ وما بعدها (أحداث السنوات من ٢٠١ إلى ٢٢٢هـ)

بدوره المساعدة السرية من أحد قواد الدولة « العسكريين » القرس ، وهو الأفشين ، الذي لم يلبث أن قبض عليه هو الآخر وأعدم كما أعدم أسلافه^(٣٣) .

وأهم ما يلاحظ في هذه التحركات ، أنها متوافقة حول فكرة أيديولوجية محورية هي العرقية الفارسية ، كما تمتثل في روح أبي مسلم التي تقاسخت في القادة المتعاقبين جاويدان في « الخرمية الأولى » ، والمقتع الخراساني ، ثم يليك تابع جاويدان « الخرمية الثانية » ، فالنزيار . وهي روح إلهية حلت في أبي مسلم ، تلك الأيديولوجية الفنوصية التي قاد بها الرعماء الاقطاعيون القرس أتباعهم « الأكر » الفقراء^(٣٤) . وفي المقابل نرى تحركات تعتمد العرقية العربية أساسا ، كخروج رافع بن الليث حفيد نصر بن سيار - آخر ولاية الأمويين في خراسان - على الرشيد ، وخروج شبيب بن ربهى على السلطة العباسية ، فلما سأل بعض أنصاره البيعة لبعض أبناء علي - كوجهة أيديولوجية - قال « لا ، إن هوى في بني العباس ، وإنما حاربتهم انتصارا للعرب لأنهم يقدمون عليهم العجم »^(٣٥) ، كذلك ثورة بعض العرب في مصر انتصارا للأمين ، الذي كان يمثل في أذهانهم السلطة العربية^(٣٦) . ويمكن أن يضاف إلى هذا الاتجاه خروج السفلياني علي بن هبة الله بن خالد بن يزيد في دمشق - وكان أكثر أنصاره من قبيلة كلب العربية أيام الحرب بين الأمين والمأمون^(٣٧) .

إلا أن أخطر التمردات كان ذا وجه شعبي ، قام على أساس من المصلحة الاقتصادية والاجتماعية ، كحركة الزط حول البصرة من ٢٠٥ إلى ٢١٩ هجرية ، وهم الذين يقول عنهم ابن الأثير في الكامل : « كانوا قد غلبوا على طريق البصرة ، وأخذوا الغلات من البيادر بكسكروما يلبها ، وأخافوا السبيل »^(٣٨) وكان رئيسهم رجل يقاتل له محمد بن عثمان وكانت هذه الحركة هي التجريب الأولى لحركة أوسع في المجال والتأثير هي حركة الزنج

٣٣ - حسن إبراهيم - السابق ج ٢ ص ١١١ - ١١٤
٣٤ - حسن إبراهيم نفسه - المواضع نفسها حيث يعبر عن كل واحد كان يدعي أن روح سلفه قد تناسخت فيه وعي نفسه روح من مسلمة التي هي في الأساس روح انتقلت إلى أبي مسلم وعمر عن العمار بها فكرة وتسمه برقبته لدير الفارسي القديم
٣٥ - نفسه ص ٦٩ - ٧١ كذلك راجع ابن خلكر السلق ج ٢ ص ١٤٧ وما بعدها
٣٦ - ابن الأثير السلق ٥ ١٤٧ أحداث علم ١٠٥ هـ
٣٧ - نفسه ٥ ٢٣٢ أحداث ٣١٩ هـ راجع كذلك حسن إبراهيم السلق ص ٤٠
٣٨ - ابن الأثير ص ٥ ٣٤٦ - ٣٤٧

ففي ٢٥٥ خرج رجل من عبد القيس في قرأت البصرة يدعى علي بن محمد بن عبد الرحيم ، وجمع الزنج الذين كانوا يسكنون السبخة وعبر الدجلة ، ومارال يدعو غلمان أهل البصرة ويقبلون اليه للخلاص من الرق والتعب ، وامتدت حركته الى هجر والاحساء ، وبلغت في بعض تطوراتها الى مشارف بغداد ، وانتهت الحركة عام ٢٧٠ هـ^(٣٩) لتخلفها حركة أخرى تعتبر امتدادا مطورا لها من بعض نواحيها وتوجهاتها هي حركة القرامطة لقد حل صاحب القرامطة سواد الكوفة قبيل مقتل صاحب الزنج ، فاستغوى طوائف من الاصبقيين وصعاليك من سائر بطون كلب وسار الى دمشق ، فانضاف اليه جماعة من جندهم واقتنوا به ،^(٤٠) وكانت ارقى أشكال التمرد ، واوسعها رقعة ، وأطولها زمنا واللافت للنظر في هذه الحركات الثلاث الأخيرة ، أنها تتوجه إلى أصحاب المصلحة المباشرة في التغيير ، دون تفرقة في العرق ، فهي تجمع هنودا وزنوجا وعربا فقراء ، وقد كان موقفها حاسما من المؤسسات القديمة ، والسادة القدماء ، ولكنها على الرغم من ذلك لم تستطع ان تبلور - على المستوى الفكري - أيديولوجية واضحة ، كما أسلفنا ، فاضطرت لان تتبنى أشهر المطروح على المستوى العاطفي ، وهو الغطاء العلوي في صورة الجائحة الى التطرف والارهاب لدى الاسماعيلية والباطنية ، وسوف يكون لهذا أثره السيء على شكل البناء الذي أقامه القرامطة ، لدولتهم ، في الاحساء ، إذ أقاموا دولة ، أشبه ماتكون « بجمهوريات المدن ، اليونانية ، أو كما يقول أندرسون مجتمعا اسبرطيا » لمواطنين متساوين ، ولكنه يقوم على الرق الزراعي^(٤١) مما يجعله شكلا أكثر تخلفا عن الطموحات التي كان مؤهلا لها في البداية ، هذه الطموحات التي استطاع الفكر الباطني نفسه ان ينجحها في دولته بمصر ، عندما تلاحمت مع مصالح التجارة الانتاجية ، اذ الفيت مزارع الرقيق الى غير عودة في الدولة الفاطمية بمصر ، وتجدد النشاط التجاري العالمي على نطاق واسع باتجاه الهند وأوروبا على سواء^(٤٢) . في الوقت الذي دب الشغل فيه الى ولايات الدولة

٣٩ - نفسه ج ٦ ابتداء من ص ٦٩

٤٠ - في حركة الزنج وقت رؤساء الدلالة والسعيدية على فحموس فخرجوا من فيها وحاء الى بحر من مصر - رعمهم - موالى العبد الفارسي ووكلاء مواليدهم فكي يرسل معهم عندهم مقابل حصصه دينار عن كل عبد فامر كل من عنده من العبد فصرموا مواليدهم ووكلاءه كل واحد خضعتة سوطم مطلقهم الكامل ٥ ٢٤٧

٤١ - السابق ص ٩٨ ومالدا حاشية ٤٠ فيها وكذلك يقول احمد صادق سعد ان جمهوريتهم قامت على عمل

١٦٩ ص السفوح

٤٢ - أندرسون نفسه ص ٩٩

الاسلامية في المشرق واتجهت - في التقوقع - الى النشاط الزراعي المتخلف وعلاقاته البدائية شبه الاقتطاعية ، والتجارة المحلية المرتبطة به .

لم تستطع الحركة القرمطية التي أضمت حوالى القرن من الزمان في دفاعها عن النفس عسكريا ، أن تحقق هذا التلاحم مع القوة الاقتصادية المتطورة لو التي تضمن التطور بمصالحها ، وبالتالي فقد ارتدت الى هذا الشكل المتخلف من الانتاج في محاولتها القصيرة لإقامة دولة ، اذ كانت هذه المحاولة محاصرة دائما ، ومستهدفة لهجوم ضار من القوى القديمة ، اقتصادية وفكريا فلم تتطور من حركة تمرد الى سلطة دولة حقيقية في أى مرحلة من مراحلها .

١ - ٣ - ١

بين عام الجماعة الأول ٤٠ هـ ، وعام الجماعة الثاني ٧٢ هـ ، بدأت وانتهت تحولات في طبيعة السلطة في الدولة الاسلامية ، واجراءات انتقالها ، رجعت بها تدريجيا عن الشورى الديمقراطية الاسلامية^(٤٢) ، إلى ماكانت عليه قبل الاسلام أساسا ، وهي السلطة الأبوية المطلقة ، وإن تكفل الفقهاء بصنع التبرير الديني ، إذ إنهم منذ ذلك سوف يتولون إقامة التوجيه الفقهي للسلطة الأبوية ، من خلال تنظيم خاص لبعض القيم الاسلامية ، ومع ان هذا التنظيم هو نوع من الاجتهاد ، لو هو فهم ممكن ، يمكن معارضته بلهم ممكن آخر ، إلا أن الامر سيميل إلى شكل من أشكال احتكار الصواب ، ثم إلى احتكار الاجتهاد نفسه ، ثم يخلق الاجتهاد نهائيا ، فلا يحق لأحد أن يفكر إلا في الإطار الذي تم فيه التفكير من قبل . وهكذا يصير النقل ، والنص في الصورة التي تم تطبيقه بها ، هو الممول عليه في كل الحالات ، مهما تغيرت ظروف التطبيق في كل حالة منها .

لقد تراكب ظهور المعتزلة ، مع تصاعد حركة الصراع السياسي والاجتماعي / الاقتصادي في الدولة الأموية ، بالصورة التي جعلت أحد الخلفاء المتأخرين يحس وجوب عمل شيء ما ، لتدارك التداعي في بناء الدولة ، ولقد كان هذا الخليفة هو يزيد الناقص - وهو الذي ظهر أمر المسودة في خراسان على أيامه - فقد أعلن عن بعض الإصلاحات السياسية والاقتصادية ، ولكنها لم تجد شيئا سوى زيادة للنقمة على بنى أمية ، وعليه شخصيا -

٤٢ - تفصيل طبيعة هذه السلطة - ومخاضها في عهد النقي - وبحولها والحدل الفقهي حولها راجع الدكتور ضياء الدين الرمس الطبريات السامية الاسلامية مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢ وللمرشد من أحدث حول طبيعة السلطة الجديدة راجع د محمد حلمي محمد نحمد الخلافة والتولية في العصر الأموي اعاد بطبعة الاولى مكتبة السلف - القاهرة ١٩٧٧م

كما يبدو ذلك من اللقب الذي تبرزه - فنهيت محاولته بلا طائل ، وإن كان احساسه واعيا بعمق الأزمة المحيطة ، ولقد كان هو النموذج الميكروا فطه بعد زمن ، الخليفة المأمون العباسي ، إذ إنه الذي سبق المأمون الى تبني مقولات المعتزلة - دعاة العقل - إلا أن تداعيات الأمور في عهده لم تحقق له النجاح الذي حققه المأمون فيما بعد ،^(٤٤) وعلى الرغم من المشابهة الكثيرة بين الخليفتين^(٤٥) ، فالسمات الشخصية للفرد لا تكفي وحدها لتغيير الأحداث ، مهما كانت الكفاءة الفردية متوفرة فيها ، إذ لابد أن يكون الطرف التاريخي نفسه قابلا لتأثير هذه الشخصية ، أو لنقل بالأحرى ، أن يكون الطرف التاريخي متلائما مع إمكانات هذه الشخصية بحيث تكون هي نفسها استجابة لمتطلبات المرحلة ، وبقدر تلاؤم الطرف التاريخي وإمكانات الشخصية ، وبقدر استجابة الشخصية لمتطلبات المرحلة وفهمها لذلك ، يكون مدى النجاح التاريخي لهذه الشخصية ، وتأثيرها في مجريات الأحداث ، وهذا هو الفارق بين ما أتبع ليزيد الناقص الأموي ، وعبد الله المأمون العباسي .

١ - ٣ - ٢

عندما استعلقت الأفكار الغنوصية الفارسية ، من زرادشتية ومزدكية ومانوية في الساحة الثقافية ، وهي أفكار العالم الفارسي شبه الاقطاعي القديم ، وانفجرت الأحداث الاجتماعية الحاملة لها كحركة بابك والمقنع ، ثم المازيار ، فيما بعد ، كان تصدى الفقهاء لها بالتكفير ، والسلطة بالقتل ، وإن كان هذا أمرا طبيعيا في ذلك الإطار ، إلا أنه لم يكن كافيا للقضاء على هذه الهجمة الفكرية الشوية الظلامية . فكان لابد من مواجهة على ساحة الجدل الفكري المنطقي ، وكان المنهج المعتزلي ، هو أكثر المناهج المؤهلة لهذه المهمة . كانت المعتزلة باكورة الإفرازات الفكرية للحركة الجديدة في المجتمع الاسلامي ، وتعبيرا عن لحظة من التطور ، ظهرت فيها ملامح التمايز بين القوى الاجتماعية / الاقتصادية الناشئة ، وبين القوى القديمة المسيطرة ، وإن لم يبلغ هذا التمايز درجة الصدام التناحري بين القديم والجديد ، بل ولا حتى درجة التقاطع ، وانبتات المصالح ، ومن هنا تأتي أزمة المعتزلة .

٤٤ - عن برمد الملقب راجع المسعودي السجل ج - ٢ من ٢٢٢ . ٢٢٧ كذلك راجع خطبته المهمة لدى توبه لحلافة في هبور الأحمر لانسجية ج - ٢ من ٢١٨ - ٢٤٩

٤٥ - عدا محيى كل منهما إلى سدة الحكم بعد قتل مله الذي حاول استعاده مري ميلهما إلى اقوال المعمره و سعد دهمالترك السلطة والقتال عها إدا وجد المسلمون من هو الحق منهما بها واكثرهما ماضحه الامة راجع حصه برمد الملقب بها في الحاشية السابقة ومناقرة المأمون لرجل من الزهاد في المسعودي نصه ٢ ٤٣٣ - ٤٣٤ كذلك محاولة كل منهما للاصلاح إلا أن المأمون قد مجح فها قتل فبه برمد

فإذا كانت قد حملت -تحت لواء العقل -عبء الدفاع عن العقيدة ضد الهجمة الثنوية الغنوصية وفرقتها المختلفة من الزنادقة والدهريين والحوليين ، فقد انتظرت منهجها العقل الحجاجي معركة أشد ضراوة مع فقهاء السنة ، الذين استقنعوا الخطر بإزاء هذا المنهج نفسه ، الذي يضع محصولهم الفكري ، في الدرجة الثانية أو الثالثة من الاستدلال ، بل يميل إلى إهدار حججته إذا تعارض مع حكم العقل ، تحت ستار التأويل ، ولم يتريث المعتزلة للتوفيق بين منهجهم ومنهج الفقهاء ، بل اندفعوا ضدهم في خصومة عنيفة ، كانت قوة سلطة الدولة وراعم فيها ، ومن وراء ذلك هيكل قوة اجتماعية لم تستكمل قوتها ولا مؤسساتها ، وإن كان طموحها لاتحده حدود ، فهي ترغب في تدعيم السلطة ، وتأكيد وحدة الدولة ، ولكنها لا تستطيع أن تقوم بجهد مؤثر في ذلك السبيل ، من جهة ثانية ، فالدولة محتاجة إلى قوى تدعمها ومنها هذه القوة ، ولكنها لا تتلاحم معها إلا في الحدود التي تنهجها الأطر البيروقراطية ، من ناحية ، وفي إطار المفهوم الأبوي لسلطة تستمد شرعيتها من الدين والأسرة المقدسة من الناحية الأخرى .

لقد تبنت السلطة مذهب الاعتزال ، في إطار خطة واسعة للتحديث الثقافي ، وإلى جانب ذلك ، عملت على تدعيم ترجمة الفلسفة اليونانية لتصبح المحور الثاني في المشروع الثقافي ، لها ، ومن الواضح أن المحورين : المعتزلة ، وترجمة آثار فلاسفة اليونان ، يتساندان في المنحى العقل ، من ناحية ، ويتضادان اتجاه النقل القديم من ناحية أخرى .

وإذا كان الجهد الإبداعي على محور الفلسفة قد تأخرت ثماره ، إلا أن اتجاه الاعتزال كان قائماً بالفعل في ساحة الصراع الفكري منذ زمن بعيد قبل أن تتبناه الدولة ، لذلك فقد تلقى صدمة الهجوم الأولى ، وملاأت أعلامه الساحة ، ربما بشكل أكثر اتساعاً من حقيقة قوة الجذور الاجتماعية التي يعبر عنها العلاف والفزال والنظام والشحام^(٤٦) . الخ ،

٤٦ - القاب شيوخ المعتزلة وهم أبو الهيثم العلاف . . وواصل من عطاء الملف . ماغزال . وهو بحق من هدم بن سائر النظم أبو يوسف يعقوب بن عداة . الشام . استقرت على الحداني . ولفظ النظم هنا مرادف الأول أن القاب معظمهم تدل على مهر لصنف مهم للناس . من معظمهم من البصره موطن الحركات الاجتماعية العنيفة في هذا العصر للتعريف بهم راجع ابن خلكر السابق الحقدير ٣ ٤ في أكثر من موضع . والربط بين تفكيرهم و بحركة الاجتماعية

راجع النعمان محمد عبد الحارثي بحث واثراة قراءات معاصرة في تراثا الفلسفي دارالعلوم بيروت - لبنان ط ٤ ١٩٨٥ ص ٧٨ - ٧٩

والتي يرمسون بحركتها ، بل عندما اندفعت المعتزلة تفرض مذهبها بقوة الدولة فانها كانت تمتد أكثر فأكثر عن هذه الجذور ، سابقة حركة جذورها الاجتماعية ، أو بالأحرى سابقة لدى تلازم هذه الحركة ، ومصالح السلطة المركزية في الدولة ، التي يزداد تلاحم الفكر المعتزلي معها . وهنا تصدق مقولة للدكتور الجابري : « إن المطامح السياسية والاجتماعية التي تعبر عنها أيديولوجية معينة ، كثيراً ما تكون متقدمة أو متخلفة ، ليس فقط عن المادة المعرفية التي توطنها ، بل أيضاً عن لحظة التطور الاجتماعي التي تظهر فيها »^(٤٧) . ولقد تعجلت المعتزلة الصدام مع قوى الفكر القديم ، وذهبت فيه إلى مدى أبعد بكثير مما نستطيع القوى الاجتماعية الجديدة أن تقوم به في مواجهة المصالح القديمة .

وسرعان ما جاء الانقلاب السني على المعتزلة ، مؤذناً بتطلب القوى القديمة اجتماعياً ، وسيادة أيديولوجيتها فكرياً ، ومشيئاً إلى هشاشة القوى الجديدة وعدم تماسكها . وهكذا : مع مضي الوحدة السياسية للدولة في التفكك والتحلل - تحت ضغوط القوى صاحبة المصلحة : الاتجاهات شبه الاقطاعية ، والنهارة المحلية الوسيطة - سلط لغة النقل سيف الاتهام بالزيف عن العقيدة الصحيحة على غريمه القديم ، وعلى الامتداد الحديث لفكر « العقل » ، وهو الفلسفة الناشئة ، التي بدأت تراجع طريق الاعتزال وتطوره . وإذا كانت المعتزلة قد استهدفت القطع بخطابها العقلي مع الخطاب النقي للفقهاء - على الرغم من عدم حسم الصراع بين التوجهين الاقتصادي والاجتماعي في الحركة الاجتماعية - فإن الفلسفة قد اتجهت منذ البداية إلى محاولة التوفيق بين طريقي النقل والعقل ، لربيع الشرع والحكمة ، وإن لم يعفها ذلك من اتهام الفقهاء بالضلال ، لقد كانت الفلسفة بقية فكر ، فشلت ركائزه الاجتماعية في تحقيق مشروعها .

لقد خاضت الفلسفة في أولى خطوات انبثاقها من الاعتزال ، هذه المعركة الضارية أيضاً ، وقد حاولت أن ترد الاتهام العنيف ، بالحدة القديمة نفسها ، على لسان الكندي ، الذي يعزل هجوم المتزمتين على الفلسفة بكونه « ذنباً عن كراسيهم المزورة » ، التي نصموها من غير استحقاق ، للترؤس ، والتجارة بالدين ، وهم علماء الدين ، لأن من تجر بشيء باعه ، ومن باع شيئاً : لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين ! . ويحق أن يتعري من الدين من عاند قنينة علم الأشياء بحقائقها (يريد الفلسفة) ، وسماها كفراً^(٤٨) .

٤٧ - نفسه ص ٣٠

٤٨ - نقلاً عن الدكتور الجابري - نفسه ص ٣٧

كان الكندي حلقة الوصل بين الاعتزال والفلسفة ، لذلك كانت فيه هذه الحدة الوراثية . كما ان الاتجاهات الاجتماعية على زمانه لم تكن قد بلغت مرحلة اليأس التام من تحقيق طموحها في إطار سلطة الدولة ، أما عندما جاء خليفته أبو نصر الفارابي فقد كانت تبحث عن صيغة أخرى لدولة يكون لها نور فيها ، خارج صيغة السلطة الأبوية للحلافة العباسية . وحينئذ ترى تجربتين ، أولاهما على الصعيد العملي ، وهي تجربة محاولة الدولة القرمطية في الأحساء ، وهجر ، والبحرين . وثانيتهما على الصعيد الفكري وهي مدينة الفارابي الفاضلة ، وبين التجريبتين رباط وثيق من الفشل ، فلا تجربة القرامطة استطاعت أن تتحول إلى دولة مستقرة ، ولا تجربة الفارابي استطاعت أن تجد تطبيقاً ، شأنها شأن البيوتوبيا دائماً

وفي أثناء هذا الدوران الاجتماعي والفكري ، ولد أبو الطيب المتنبي ، ومات ، ٣٠٢ - ٣٥٤ هـ / ٩١٥ - ٩٦٥ م . وكذلك صاحب الوساطة ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

٢ - ١ - ٠

دأبت علاقة المتنبي بالقرامطة أول حياته ، وطاحت الفترة التي شهدت ذلك من حياته بطابعها كثيراً من السلوكيات والمفاهيم لم يتخلص منها حتى آخر أيامه على الأرض ، ولعل هذا قد فاض في دراسته من تعرضوا للمتنبي من الدارسين المحدثين . أما القاضي الجرجاني ، فليس في شبابه ما يشير بجلاء إلى علاقة ما بأحداث عصره المضطرب ، وإن كان كتابه في الوساطة ينبئ عن نفس جسورة ، وجراة فيما يراه حقاً ، قد تتعدى إطار استقلال القاضي إلى تطاول متفحم في مخاطبته للصاحب ، الذي ولاه القضاء . لأي شباب هذا الذي طبع نفس القاضي بهذه الجسارة ؟ .

لا نفع - فيما تحت أيدينا من مصادر - على أمر غير مكشوف ، ولكن ما بلغت النظر ، ويستدعي التفكير ، أمران :

أولهما : إشارة غامضة جاءت في يتيمة الدهر ، ونقلها ابن خلكان في الوفيات ، تقول : « وكان في صباه خلف الخضر في قطع الأرض ، وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها »^(١٩) .

١٩ : سماعني نسخة الدهر المجلد ٤ ص ٢ وما بعدها وقد جاء في الوصف ص ٢ ص ٢٧٩ وفي معجم الأدباء سابقون م ١٤ ص ١٤ وورد في الديكور محمد مدوري في النقد النبوي ص ٢٤٥ نقلاً عن مصر النعمة دور برنفت منرد ينسبونها مع عرائتها كما ترجم محققاً الوساطة معناه إلى القتل يخف قالاً : « حب الأرض في العراق والسلام والخلافة مقدمة المحقق ص ٤ » سماعني ورد في ترجمة القاضي أدنى من كثير

وعلى غرابة هذه العبارة ، إلا أننا نجد من بعد الثعالبي من ينقلونها عنه دون أي تعليق
وثانيهما : أن القاضي الجرجاني كان متكلماً ، ولقد كان الصاحب ابن عباد نفسه تلميذاً
لأحد شيوخ المعتزلة ، وابن أحد شيوخها الكبار ، وهو أبو هشام علي بن أبي علي محمد
الجبائي ، وحين كان الجرجاني قاضياً تحت إمرة الصاحب كان الصاحب شديد التوقير
له (٥)

وإذا كنا لا نستطيع أن نحمل على الأمر الأول استنتاجاً ما - على الرغم مما في العبارة مما يثير الانتباه - فمالذا يعني قطع الأرض ؟ وإذا كان ذلك محض تجوال في طلب العلم ، فمالذا يعني « تدوين بلاد العراق والشام وغيرها » ، وهي عبارة غير مألوفة في هذا المجال ^(٥١) . - إلا أن قطعية انتعانه إلى معسكر المتكلمين ، وصلته بالصاحب الذي يعتقد معتدلة المعتزلة ، وينال عنه ، ويدعو إليه ، تفسر لنا الكثير من مواقفه الفكرية والنقدية في الوساطة ، فهو إذ ينتمي إلى تيار العقل ، يحمل الكثير من سمات « الموقف الجديد » ، وسوف تطبع هذه السمات اتجاهاته النقدية وأراءه ومحاولاته في التنظير ، كما طبعت نفسه بالأنفة والاعتزاز بالكرامة ، لقد جاء في شعره ^(٥٢) :

- « يقولون لي : « فيك انقباض » ، واما
 - وقالوا : « توصل بالخضوع إلى الغنى »
 راوا رجلاً عن موقف اللذل أحجها
 وما علموا أن الخضوع هو الفقر !

وبيني وبين المال شيخان .. حرما
إذا قيل : « هذا اليسر » ، لبصرت دونه
على الخنى : نفسي الأبيسة والدهر
مواقف خير من وقوفي بها العسر !

هذا الشعر الذي يلتقي والروح العامة لشعر المتنبي ، والذي يدعونا وبخاصة في البيتين الأخيرين إلى التفكير - مرة أخرى - في عبارة صاحب البيتة ، مشف عن هذه الهمة

٥ - كان الصاحب معترفاً بقول المعتدل والتوحيد وحلق القرنين ويفرب القائلين بها وكثر أموه كذلك راجع
 محمد لإبناه ٦ ص ١٧٢ ١٧٤ ١٩١ ٢١١ ٢٢٨ ٢٨٦ وعن ترجمة الصاحب راجع النفاخي في ينابيع الدرر
 ٢ ص ١٩٢ وما بعدها والضموي في السابق ١ ١٦٨ وما بعدها وابن خلكان في الوفيات ١ ١٦٨ وما بعدها
 ٥١ - نذر نهود السلف مثل عبارة - كل من طاعة الحديث (مثلاً) المشهورين به المكثرين من سماعه وكفايته
 و نرحلني في بحصيلة ، دخل حراسيل وبلاد الحبل والجريه والشلادومصر والفي المشايخ وفتح عنهم وهي عبارة
 بقولها ابن خلكان نفسه في ترجمة ابن مقله ج ٤ ص ٢٩٢ وهذا هو المثلوق اما العبارة السابقة في وصف القاضي
 لخرجاني فهو موجه عامور أخرى في عصر كثر فيه الاضطرابات

٥٢ - الوحيات ص ٢٧٨ ٢٧٩ وقد ذكر امر كثير جراً كبيراً من القصد الذي فيها الهدف الاول . يقولون في نسخة والسبعة ١١ ٢٢١ ولعلها كما ذكرت في غيرها من المصاحف

العالية ، التي نطالعها مع العبارات الأولى في كتابه الوساطة ، الذي تهدف إلى الحديث عنه وشيكًا

على أي حال ، إن قصاراتنا الآن لن نتذكر أنه قد توفي عام ٣٩٢^(٥٣) للهجرة ، التي توافق بداياتها نهايات العام ١٠٠١ للميلاد ، بعد حياة حافلة ، امتدت إلى ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن ، وقد شهد نهاية التجربة القرطبية (٩٨٨) ، التي قاربت أحداثها قريبًا كاملًا ، كما شهد وفاة المتنبي ، والفارابي ، والأمدي صاحب الموازنة ، وكذلك وفاة صديقه وصفيه صاحب بن عباد (٢٨٥هـ) .

٢ - ١ - ١

تبدأ الوساطة بمقدمة طويلة ، موجهة إلى صاحب ابن عباد ، ونحن نعلم أن صاحب كان قد ألف رسالة في « الكشف عن مساوي المتنبي » فنذكر أن القاضي إنما يتصدى للرد على هذه الرسالة - ومن ورائها ما شاكلها من مؤلفات قامت على أساس العداوة الشخصية ، كنقد الجائعي ، وابن وكيع النفسي للمتنبي - ، وإن علاقته بالصاحب لم تمنعه من المجابهة الصريحة ، بل لم تمنعه أن يغلظه القول في أحيان كثيرة ، قيامًا بأمانة العلم ، ومستولية الرأي ، ونزاهة الحكم .

في هذه المقدمة يحاول القاضي أن يحقق أمرين معًا ١٠ الأول : تحديد المنهج الذي يراه كافيًا للوصول إلى كلمة سواء ، في نقد الشعر ودراسته ، بشكل عام ، ونقد المتنبي والحكم له أو عليه : بشكل تبعي .

وهذا لا يتأتى إلا بتحرير المقاييس أو المعايير التي يستخدمها الدارس ونفي ما عداها مما ينحرف بالدراسة عن طريق الصواب ، ويهدر قيمة الحكم ، وهو لكي يصل إلى هذا التحديد والتحرير ، يلفت النظر إلى الموقفين المتعارضين في الأساس . الخصومة الشخصية ، والحكومة العلمية الموضوعية . أما الأمر الثاني : فهو مترقب على الأول

٥٣ . حنار صاحب الوحيات ومحققا الوساطة قول الحكم في تاريخ العيسابوري من أنه قد توفي عام ٣٩٢هـ ٤٧١م بينما يذكر النعماني في النعمنة (ج ٤ ص ٣ وما) : خصرقت به أحوال في حياة صاحب وبعد وفاته من الولاد وبعظلة الح مما قطع ماله بعد الصلح الذي توفي ٣٨٥ وهذا الرواية مخرج وفاته عام ٣٩٢ عن أرغم من مصحيح ابن حنكل لرواية الحكم العيسابوري وعلى التاريخ الأخير منار معطم من تعلموا الخرجاس كماقوب الحموي والتعالي و ابن كثير ومن المحدثين كالنكفور احسان علس في تاريخ العهد الأدبي و يذكور مدور في العهد المنهجي (ص ٢٤٥) وغيرهما كثيرون وابن كثر الأخير من أحد يقول من يقول انه قد ولد عام ٢٩٠هـ ويهد بكون قد عاصر عنة علم واتمين وهذا بخلاف ما تلقى عليه من انه عاش سنة وسبعين عاما هجرنا فعلى قول الحاكم يكون ٢٩٠هـ هو تاريخ مولده حقيقة . وعلى قول الآخرين يكون مولده عام ٣٦٦ هجرية

وامتداد له ، وهو محاولة عزل الموقف الشخصي اللا علمي ، سواء أكلن من أعداء المتنبي المتحاملين عليه ، أم من أنصاره المتحمسين له ، والتنبيه إلى اعتماد الموقف الموضوعي المحايد . موقف القضاء . وهو حين يهمل الفريقين جميعًا ، لا يستطيع إهمال رسالة صاحب باعتبارها منطلق رسالته في « الوساطة » ، فهو يتخذ منها « نموذجًا » للخصومة الشخصية اللا علمية ، ويوجه إليها سهام انتقاده الحاد . والمتطاول أحيانًا ، وإنما خص صاحب بالرد ، غيرة منه أن ينسب إلى حسد الفضلاء ، وارتقاء بنفسه عن دون صاحب من نقاد أبي الطيب .

٢ - ١ - ٢

إن الإشكالية الأساس ، التي ينطلق منها الجرجاني ، هي العلاقة بين القديم والجديد ، صراعهما ، وترابطهما ، من هذه الإشكالية تنفرع القضايا التي تعالجها الوساطة ، كقضايا : الطبع والصنعة وعسود الشعر ، والسرقات ، والأخلاق والدين في الشعر ، والمجاز والاستعمال اللغوي ، بل حتى اللحن والخطأ . ولكنه لكي يبلغ هذه الغاية كان عليه أن يحدد منهجه ، وأن يقيم دراسته على أساس علمي موضوعي ، يضع ملامحه في هذه المقدمة الطويلة ، التي استفتح بها وساطته

لقد نظر إلى المعركة المحتدمة حول المتنبي ، فوجد الخصومة فيها على وجهين . إما قائمة على أساس شخصي ، بين رجلين لا يعدو أحدهما أن يكون ساقط الهمة ، يحسد الأفاضل من الناس ، أو على الأقل مقصر عن الفضل مهما حاوله ، أما الآخر فهو مغال في الإعجاب ، شديد الحماس والتعظيم ، فالأول لا يذكر إلا المصائب ، ولا يتوقف إلا لإبراز المساويء ، وتخفيفها ، بل وانتحالها ، والثاني . يغمض عن الهنات ويتمل لها أيضًا وجوه الأعداء ، وهذا الموقف الشخصي بشقيه . إما ظالم للمتنبي أو ظالم للآداب فيه ، هذا هو الوجه الأول من وجوه المعركة .

أما الوجه الآخر . فالخصومة فيه تقوم على أساس موضوعي علمي ، والأجدر هنا ألا تسمى خصومة ، فهي دراسة محايدة تقوم على « الحكومة » كما يسميها القاضي وهي التي تبرز « الفضل » ، وتنبيه على وجوه التقصير ، وهذا هو المنهج الذي احتطه القاضي في « حكومته » ، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار ، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تقريط المقصر ، وإسراف المفرط ، وقد جعل الله لكل شيء قدرًا ، وأقلم بين كل حديث فصلًا ، وليس يطالب

البشر بما ليس في طبع البشر ، ولا يلتصق عند الانصي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم . .
 « والفضل آثار ظاهرة ، وللمقدم شواهد صدقة ، فمضى وجدت تلك الآثار وشهدت هذه
 الشواهد ، فصاحبها أفضل متقدم ، فإن عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بعقب
 الإحسان هفوة . افتحل له عنده سابق ، أورخصه سائفة ، فإن أعوز قيل زلة عالم وقيل
 من خلا منها^(٥٤) » .

وهو إذ يعلن التزامه بالموضوعية في أمر المقتضي ، إنما يشير إلى الصاحب بهذه القسوة
 وكأنه يفار أن تلعب الأهواء بمن يعتقد تحكيم العقل . « ليس من حكم مراعاة الأدب أن
 تعدل لأجله عن الانصاف ، أو تخرج في بابيه إلى الاسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف
 صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل القرار بالحق
 عليك شاهدًا^(٥٥) » .

انه ينبه إلى ما جاء في رسالته « الكشف عن مساوي المقتضي » لم يأت على منهج
 « العقل » وشروطه . « من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسلالك للحجة إذا
 قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوة عليها^(٥٦) » . انه الانضباط المنهجي
 العقلي ، الذي يتعدى قيمة « العدل » إلى قيمة أكثر مثالية هي قيمة « البذل » الأخلاقي ،
 البالغ مبلغ تنبيه الخصم . على مكان حيلك إذا ذهب عنها « كما يقول الجرجاني ، وهذا
 هو موقف « الحكومة » الحق في النقد ، وهو الموقف الذي ينبغي أن يلتزمه دعاة العقل .
 محاولة تحقيق العدل المطلق الذي هو أول مبادئ المعتزلة ، فجدير بمن يقول « بالعدل » أن
 يكون أول من يحرص عليه ، وأن يكون أول من ينتصف من نفسه ، وجدير بمن يعتقد في
 « العقل » ألا تتلاعب به الأهواء ، وألا ينساق مع الضغائن ، وإلا « كان النقص مستزجاً
 بخلقته ، مؤثلاً في تركيب فطرته » ، فهو يعيب أهل الفضل جبراً لنقصه وسترًا لعجزه .

هذا هو الموقف الأخلاقي الذي تفرضه آليات المنهج العقلي ، الذي يجدير بمن يقول
 « بالعدل والتوحيد » أن ينتهجه ، أما رسالة الصاحب فقد خالفت ، لذلك فقد استهدف
 صاحبها مثل هذا اللوم والتقريع :

« حبرني عن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تقفح به طبقات المحدثين ، هل خلص لك

٥٤ - بواسطة ص ٣-٤

٥٥ - نفسه ٢

٥٦ - نفسه ٣

شعر أحدهم من شائبة ، وصفا من كبر ومعالجة ؟ فإن ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك ... واستعرضنا الدواوين قارئناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ويحجزك - إن كان بك أدنى مسكة - عن قولك .

« فإن قلت - قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكروه ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا استحسسه وليس كل معانيهم عندي رضية ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة . قلنا لك فأبو الطيب واحد من الجملة ، فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ورجل من الجماعة ، فلم أفرد بالحيث دونها ؟ » (٥٧) .

- « وإنما خصصت أبا نواس ، وأبا تمام ، لأجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة ، وأريك أن فضليهما لم يحمهما من الزلل ، وإحصانها لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تفني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون » (٥٨) .

وهو لا يأخذ الصاحب وحده بهذا المنهج ، وإنما يلزم نفسه ، ويطلب إلى الصاحب أن يلزمه به إذا خرج عنه :

« وأهلك - إذا رأيت هذا الجد في السمي ، والعنف في القول - تقول : « إنما وقعت موقف الحاكم المسدد ، وقد صرت خصماً مجادلاً ، وشرعت شروح القاضي المتوسط ثم أراك حرباً منازعاً ، فإذا خطر ذلك بيبالك ، وحدثك به نفسك ، فأشعرها الثقة بصديقي ، وقرر عندها إنصالي وعدائي ، وأعلم أنني رسول مبلغ ، وسامع مؤد ، وأني كما أناظرك أناظر عنك ، وكما أخاصمك أخاصم لك ، فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها ، ونبهني عليها ، فما أبريء نفسي من الخفلة ، ولا أدعي السلامة من الخطأ » (٥٩) .

وقد أنصفك من يضمن لك من نفسه مثل الذي يطالبك به .

٣-١-٢

تلك كانت خطوة - ما قيل الاجراءات - الأولى في دراسة المتنبي ، أما الخطوة الثانية في المقدمة ، فهي إدخال المتنبي إلى عالم الشعراء ، الذي يريد خصومه نفيه عنه ، وقد اتبع الجرجاني لذلك أمرين يجريان على شرطه السابق : « الموضوعية » : الأولى : الاعتراف

٥٦ - نفسه ٥٣

٥٨ - نفسه ٨٢

٥٩ - نفسه ١٧٨

بأن للمتنبى أخطاء ، وهذا امر طبيعي ، فثني الرجال المهذب * كما يقول النابغة
والثاني . قياس الأشياء والنظائر ، بحسب تعبير الدكتور محمد مندور في دراسته
عنه (١) فقد وجدت الأخطاء - من كل أنواعها - في أشعار السابقين ، من كل العصور ،
ولكن ذلك لم ينقهم عن خطيئة الشعر .

لقد وجد الخطأ التحويي والقوي في شعر الشعراء منذ امرئ القيس كقوله
- ياراكبا بلغ أخواننا من كان من كندة أو وائل
فنصب بلغ وحققا البناء على السكون
- فالיום أشرب غير مستحق إثمًا من الله ، ولا واغل
فسكن أشرب وحققا الرفع
لها متنتان خطاتا ، كما أكتب على ساعديه النمر
فأسقط يون خطاتا لغير إضافة ظاهرة ، وحققا الإثبات .

قد يحتج محتج بأن الجرجاني هنا إنما يفرلق إلى التعميم (٢) ، فإن قول امرئ القيس
د لم يكن في زمنه يعد خطأ ، بنسبة ما اقتضاه وضع قواعد النحو بحسب الأغلب من
بعد ، أما المتنبي فإنه يتعلم اللغة التي حددتها القواعد بعد هذه المرحلة .
ولكن هذا الاحتجاج مردود بأمور منها : أن هذه القواعد كانت موجودة في ذهن العملي
من قبل أن توضع استقراء ، أو قياسا ، فوضعها لم يخلقها من عدم ، وإنما كان تسجيلا لما
هو موجود - أساسا - في لغة العرب التي يتعاملون بها ، وربما كان المتنبي أوضح عذرا في
ذلك ، لأنه إنما يتعلمها بالدراسة ، ليس تلقينا أو استمالة ، ثم إذا صدق هذا على امرئ
القيس فما بال الفرزدق - على سبيل المثال - يخالف هذه القواعد ، وهو في زمن وضعها
لقد كان امرؤ القيس يستخدم اللغة نفسها ، التي استخدمها المتنبي ، ولم يكن
يستخدم اللغة الحميرية ، إذ كانت لغة قريش - التي سادت نهائيا بفزول القرآن الكريم
وانتشار الإسلام - منتشرة بوصفها لغة الثقافة - إن صح التعبير - نتيجة سيادة قريش
الدينية والاقتصادية ، قبل زمن امرئ القيس ، فاللغة التي يستخدمها الشاعران واحدة

* سفر لمحيي عند العرب ٢٥٢ ومقدمة

* دكتور احسان عيسى تاريخ العقد الإسلامي عند العرب ص ٢١٨

رغم اختلاف زمنهما ، ومقياس العدل يقضي بأن يكون حق كل منهما مساويا لحق الآخر ، فلا يعذر امرؤ القيس فيما لا يعذر فيه أبو الطيب المتنبي من بعد .

ثم ينتقل الى الجانب الآخر ، وهو قياس نسبة الخطأ الى الصواب في شعر المتنبي وشعر غيره ، هيفترض أننا لو أجرينا هذا القياس ، لكنت نسبة الجيد الى الرديء في شعر المتنبي أعلى بكثير من نسبة جيد غيره الى رديئه ، فهذان . أبو نواس وأبو تمام ، وكلاهما امام في عصره ، متفوق على غيره ، مشهود له من النقاد ، لا يسلم شعرهما من هذا التفاوت ، ولو قيس شعر المتنبي الى شعرهما لكان القياس لصالحه دونهما .

بل وهذا ابن الرمي - وله من أصحاب ابن عباد من يغالون في تقديمه ، ويتحمسون له ، لاتصل نسبة جيده الى المساوي - بل الاقتراب - من رديئه ، ومع هذا فلم يسقط أحد واحدا من هؤلاء من ديوان الشعر العربي ، كما يراد بالمتنبي ، فقد حاولوا اسقاط القصيدة من أجل البيت ، ونفي الديوان من أجل القصيدة ، « وليس من شرائط النصفة أن تنعي على أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولغظه نصرت عنها عنايته ، فتتسي محاسنه وقد ملأت الاسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة » (٦٦) .

هكذا يضع القاضي أساس منهجه على الموضوعية متمثلة في الحياد المطلق ، كما يحدد « آلية الاجراءات » ، بالقياس والموازنة ، واذا كانت هذه الآلية شكلا عاما للعمل في بنية العقل العربي ، الا أن القاضي لا ينصرف بها لتكون قياس أي شيء على أي شيء ، بل يحافظ عليها ضمن شروطها العلمية ، فهو لديه دائما « قياس الأشباه والنظائر » كما لاحظ بحق محمد مندور .

٢ - ٢ - ١

لم يكن صاحب أكثر نقاد المتنبي نجاحا وثوقا في رسالته للكشف عن مساوي المتنبي ، ولا أكبرهم تأثيرا في الساحة الثقافية ، بل ربما كان أقلهم تماسكا في موقفه النقدي ، حيث قامت خصومته على أساس شخصي يقلب عليه الهوى ، فيزلزل أسسه العلمية ، لذلك لم يستغرق الرد عليه سوى صفحات المقدمة الخمسين ، ولكن لأن

الصاحب كان أعلى خصوم المتنبي مكانة . ولعلاقته الشخصية الحميمة بالقاضي الجرجاني ، ظلت الوساطة موجهة نحوه . وإن كان خطابه ينظر إلى نقاد المتنبي الآخرين في الأساس .

لقد كان أمام القاضي نقاد آخرون - أكثر أهمية في ميدان النقد من الصاحب - ربما كان « النامي » أولهم ، ولكن ابن وكيع التنيسي لم يكن آخرهم ، وكان عليه أن يناقش مواقفهم النقدية ، ومقاييسهم العلمية ، وكانوا هم في الحقيقة المقصودين بالرد فيما تناولته الوساطة من قضايا ، لأنها إما أن تكون قضايا أثارها هؤلاء النقاد في هجومهم على المتنبي ، مثل قضايا : السرقات ، التي أثارها النامي ، وفصل القول فيها الحاتمي وابن وكيع ، والدين ، التي تحدث فيها الوحيد وابن وكيع أيضا ، والخموض : التي نبه عليها النامي ، والوحيد ، وإما أن تكون قضايا لم يعتمدها في الأساس نقاد المتنبي ، ولكنها من القضايا التي اهتم بها نقاد المعتزلة الأوائل ، مثل قضية الطبع والصناعة ، ودور الشعر في الثقافة العربية ، وهذه القضايا تمثل جزءا مهما من التراث النقدي الذي يتكئ عليه القاضي ، ولكنه لا يجمعه عند موقف الرعيل الأول من مفكري الاعتزال ، وإنما يقوم بتطويرات مهمة ، تناسب التطور الذي شهده العالم الإسلامي ، في الفكر ، والحياة السياسية والاجتماعية خلال قرنه الحافل ذاك .

وعلى الرغم من أن معظم هؤلاء النقاد ينطلقون من موقف شخصي كالصاحب إلا أنهم نهجوا في ستر هذا الموقف الشخصي بستر يراوح ما بين الأيديولوجية ، والعلمية الاستمرارية ، وأن كان يتهاافت في الناحيتين جميعا نتيجة لجنوره الشخصية الدفينة ، ويظهر هذا التهاافت واضحا في تناقض المقاييس ، وتضارب المفاهيم ذاتها واختلاطها .

من ذلك مثلا ما نراه في فهمهم للصدق والكذب ، فعلى الرغم من محاولة ابن وكيع التنيسي للفصل بين الصدق الأخلاقي بمعناه السلوكي أو العملي ، وبين الصدق الفني ، مثابها في ذلك الحاتمي الذي انطلق من مقولة قدامة في أن أعذب الشعر أكذب ، عندما يقول التنيسي : « والشعراء لا يلتمس منهم الصدق ، فالصدق إنما يلتمس من الخيار الصالحين وشعور المسلمين »^(٢٣) ، وقد انطلقوا - بناء على هذا المقياس - يعيرون كراهية المتنبي

٢٣ - إحصاء شعراء السلف ٢٩٩

للخمر . الا أنهم لم يتابعوا مفهومهم في الفصل بين معيير الشعر . وقيم السلوك . متناقض مقياسهم عندما نَحُوا باللائمة على المتنبى في بعض تعبيراته التي لا يلتزم بها التخرج الديني^(٦٤) .

كذلك موقف الحائمي ، الذي يتابعه ابن وكيع أيضا ، والذي لا يمكن تبريره في المقاييس النقدية ، من قبول أبي تمام والبحتري معا ، ومحاولة الجمع بين القيم الفنية المتعارضة التي يتبعانها ، المنقض من شأن المتنبى وعيب شعره ، وهكذا يصل تضارب المفاهيم ، واختلاطها الى أقصاه .

ولقد كان على القاضي أمام ذلك أن يحذر عددا من المفاهيم من أولها : مفهوم الشعر نفسه ، كما كان عليه أن يضبط عددا من المقاييس ليقس عليها الشعر جميعا ، لاشعر فريق دون فريق ، أما المهمة الفارقة الكبرى في حسم هذا الاضطراب ، فهي تحديد الاشكالية الأساس ، التي تجمع أطراف هذه المشكلات ، وتوضح مواقف الأطراف كلها . لقد أعاد الى السطح هذه القضية التي ظن الجميع أنها قد حسمت ، ولم يعودوا يثيرون الخلاف حولها ، بينما هي تمثل الاشكالية التي يمكن رد وجوه الصراع الحديث اليها ، وهي قضية القديم والجديد ، كانت القضية مثارة منذ أيام الرواة الأوائل . الأصمعي ، وأبي هبيرة ، وأبي عمرو بن العلاء ، وكان هذا الجبل بقيس جودة الشعر وردائه على أساس الزمن ، فما كان قديما كان جيدا ، وما كان حديثا كان رديئا يجب اطراحه ، وكثيرا ما نقض أحدهم رأيه في شعر ارتضاه ، فإذا تبين له أنه لمحدث كذب حكمه السابق ، ولميل رأيه الذي ارتأه من قبل ، فلما جاءت المعتزلة أقامت الأمر على أساس الحكم الموضوعي على الشعر نفسه ، فما صححته المقاييس النقدية كان جيدا ، وما زيفته كان رديئا ، دون نظر الى قدمه أو حدائته . فللقدماء ردىء ، والمحدثين جيد ، ولا يقبل العقل غير ذلك طبعاً ، يقول الجاحظ : « وقد رأيت أناسا يدهرجون أشعار الموالدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط الا في رادية غير بصير بجمهر الشعر ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمن كان »^(٦٥) ، وهم يرون أن العصبية للقديم غطاء يحول بين البصيرة وبين الحق دائما . « فان اعترض هذا البال عليك ، فانك لا تبصر الحق من الغاطل مادمت مغلوبا »^(٦٦) .

٦٤ - نفسه ٢ ص ٢٥٣ و٣١٢ ومشاركه الواحد في ذلك انصا

٦٥ - الحوار ٣ ١٣٠ نقلا عن احسان عباس ص ٩٥

٦٦ - نفسه ٢٧ نقلا عن احسان عباس ص ٩٥

لقد وجد القاضي جذور المواقف العنيفة للخصوم تمتد الى الماضي ، فبدأ معهم الطريق من أوله أيضا : « إن خصم هذا الرجل فريقان . أحدهما يعم بالنقص كل محدث ، ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلي ، وما سلك به تلك المنهج ، وأجرى على هذه الطريقة ، ويرغم أن ساقه الشعراء رؤية ، وابن هرمة وابن ميادة ، فإذا انتهى الى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقتهم ، سمي شعرهم ملحا وطرفا فلذا نزلت الى أبي تمام وأضرابه نفض يده ، وأقسم أن القوم لم يقرضوا بيتا قط » (٦٧) .

إنها قصة القديم والجديد - في حقيقة الامر - يعاد طرحها في صورة مشوهة ، وتطبق تطبيقا انتقائيا ، أو مزاجيا - أن صح التعبير - لاشموليا كما طرحها النقاد القدماء ، أو النقاد الرواة الأوائل .

ولقد يعذر هؤلاء القدماء ، لأن لهم - على أية حال - منهجا في القياس والحكم هو المنهج الزمني ، أما نقاد المتنبي المحدثين فهم يخلطون الأمور ويضطربون بين المناهج النقدية : « إنما خصمك الألد ، ومخالفك المعاند ، الذي صمدت لحاكمته ، وابتدأت بمنازعته ومحاجته ، من استحسن رأيك في انصاف شاعر ، ثم الرمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ، ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك الى مدح أبي تمام والبحتري ، ويسوغ لك تقرير ابن المعتز وابن الرومي ، حتى اذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيم الخ » (٦٨) .

إنهم إنما يطبقون منهج القدماء ، ويخالفونه في أن واحد ، فالنقاد القدماء ينفون بالشعر - مع بعض التساهل - عند رؤية ، ثم يستلمون شعر بشار ، شيئا ما ، ولكن منهجهم ينفي أبا تمام والبحتري ، أما هؤلاء فهم يوافقون ضمنيا على هذا المقياس الزمني ، ينفي المتنبي من الشعر ، ولكنهم يخالفونه بإبراج أبي تمام والبحتري ضمن ديوان الشعر ، وهذا التواء بالمنهج ، واضطراب في تطبيقه ، فإما أن نتابعهم تماما ، فنسفي أبا تمام والبحتري ، كما ينفي المتنبي ، وإما أن نخالفهم ، فيدخل الجميع معا ، من نكر الجماعة مبعثرة من الشعر ، موسومة بالنقص ، مستحقة للنفي ، فصاحبك أولهم ، وإن تكن قد علقت منه بسبب ، وحظيت منه بطلل ، فهو كأحدهم » (٦٩)

* - الوساطة ٤٩

٥٢ - نفسه ٥٣

٤٩ - نفسه ٤٩

أما المعايير التي ينبغي أن تتبعها ، فهي محررة على هذا النحو .

١ - محاكمة المحدث إلى المحدث ، وهذا يبدأ بزمان بشار كما سبق تحديده لدى القدماء

٢ - المقارنة بين القديم والقديم ، وزمنه يبدأ من الجاهلية حتى بشار .

أما محاكمة المحدث إلى القديم فأمر لا يسلم إلى نتيجة صحيحة ، لأنه يقاس الأشياء بعير مقياسها .

«وبس الحكم بين القدماء والمولدين ، من المتوسط بين المحدث والمحدث ، كما لا سب بينه وبين تفضيل قديم على قديم» (٧٠) .

لأن كل قديم كان محدثاً في زمنه ، وكل محدث سيصير قديماً في الآتي من الأيام ، ولكل عصر سياقه المختلف عما تقدمه أو لحقه ، فينبغي لصحة الحكم أن يقاس كل نتاج إلى عصره الذي ينتمي إليه ، دون أن يكون للنقد الزمني ، في ذاته ، فضيلة على الحدائث ، في ذاتها .

٢ - ٢ - ٢

ينتقل القاضى من هدم المنهج المشوش واللاعلمي ، الذي يقوم على أساس المفاضلة الزمنية بين القديم والجديد ، إلى محاولة تأسيس منهج آخر على أساس علمي ، فيرى أنه ما دامت المفاضلة تجري بين الشعراء فلا بد أن تتم في ميدان إجادة الشعر نفسه ، أما العوامل الأخرى ، فلا دخل لها في الحكم :

«أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية ، والذكاء ، ثم تكون الدرية مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه تكون مرتبته من الاحسان ، ولست أفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولود» (٧١)

هكذا يؤسس الجرجاني منهجاً متماسكاً ، يعيد طرح الاشكالية بصورة صحيحة مقابل تناقص منهج الخصوم وتشوش طرحهم للخصومة ، وهو إذ يفعل ذلك يعود إلى التراث العقلي والنقدي المعنوي ، وينطلق من مقولاتهم بعد أن يطور منها ما يجب تطويره ، أو يقل التطويرات التي أدخلها من سبقوه من النقاد المتأثرين بالنقد الأدبي لدى المعتزلة ، مثل ابن قتيبة وابن طباطبغا ، ويفيد من هذه التطويرات إلى حد بعيد

٧٠ - نفسه الموضع نفسه

٧١ - نفسه ٦٥

« الشعر علم من علوم العرب » هذه المقولة التي أراد بها المعتزلة أن تكون دليلاً على الاعجاز القرآني ، أرادوا بها في ذات الوقت أن تكون إحدى الأسلحة ضد الشعورية الفارسية ، إذ يتفرخ عنها ما أثاره الجاحظ عن « الخصلص العرقية » ، وما أثارته صحيفة بشر بن المعتز عن قضية الطبع والتكلف ، وما اهتم به النقد الأدبي المعتزلي بعامة من التمسك بالمصطلح البدوي في النقد ، والطريقة التقليدية في بناء القصيدة (٧٢) .

إلا أن القاضي يطور من هذه المفاهيم بما يتناسب مع روح العصر الجديد ، ففي قضية « الطبع والصنعة » - على سبيل المثال ، لا يفصل بينهما هذا الفصل الحاد الذي نراه لدى يحيى المنجم مثلاً ، ولا يقابل بينهما مقابلة التضاد ، ولكنه يجعلهما متعاونين متآزرين وراء النص الجيد دائماً ، وأن كان من الممكن أن يرجح جانب واحد منهما في بعض النصوص أكثر من الآخر ، كما أنه من الممكن أن يرجح جانب منهما في شطر من حياة شاعر ، ويعقبه الآخر في الشطر الثاني منها ، وهذه مرونة كبيرة في تطبيق المفاهيم يتميز بها القاضي رحمه الله ، فهو يعد أبا الطيب من شعراء الصنعة الواضحة كأبي تمام في صدر حياته ، ولكنه يميل به ناحية التوازن بين الطبع ، والصنعة اللطيفة كمسلم بن الوليد في نهاية شعره ، كما أنه يرى أن الصنعة لا تدرى بالشاعر فتسقطه مادام مقتدراً على تطويرها لشعره ، وإنها لا تعد عيباً ما كانت يسيرة ، فإذا تكلفها الشاعر فجاءت سخيفة كانت عيباً ، وإن كانت من العيوب التي يمكن احتمالها ، فلا ينفي الشاعر من أجلها ، كما يحدث لشعر أبي تمام .

إنه يتابع المعتزلة في الإهلاء من شأن « الطبع » ولكنه يطور موقفهم أمام الصنعة في إطار إشكاليتهم العامة التي تنافس الجديد ، إذ صار المجددون في عصره يميلون إلى الإكثار من البديع وتعصده ، كما أن الاستخدام الفاجع للبديع ، أو ما سماه بعضهم « الاستخراجات اللطيفة » في التعبير (٧٣) ، تفتح أمام الشعر أبواباً جديدة تصميمهم من تكرار تعبير القدماء الذي أوشك أن يستهلك لغة الشعر ويخلفها ، وفي هذا إثراء متجدد للإبداع الشعري ، ما كان مضيقاً في إطار لا يتجاوزه إلى الركافة والفتاة .

٧٢ - راجع د. إحسان عباس عن أثر الاعتزال في النقد الأدبي السابق ٣٤ وما ٦٦ وما

٧٣ - مروي المسعودي عن الفرد أن لا شيء تمام - استخراجات لطيفة ومعنى طريقة ، كما يحكم المسعودي بحدوث لا شيء تمام تشعلاً حسناً ، ومعنى لطفها ، واستخراجات جديدة . راجع المروج ٢ - ٤٨١ - ٤٨٦

أما في قضية الدين والأخلاق ، فقد كان تيار من المعتزلة (بشرين المعتز) ينحوي بالشعر نحواً مفعياً تعليمياً ، لهذا كانت مقاييسهم النقدية تتجه الى وجوب الانضباط ضمن هذه الأطر ، ومن هنا نجد لدى ناقد كالم طباطبا - وهو اما معتزلي أو متأثر تأثراً عميقاً بهذا التيار من المعتزلة^(٧٤) - بحثاً مطولاً عن الصدق الفني ، والصدق التاريخي ، وما يجب على الشاعر بإزائهما ، « فالحقل لا يطمئن إلا إلى الصدق ، وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل »^(٧٥) ، وهكذا يكون مدار « الشرف » في الابداع على « الصواب » واحراز المنفعة^(٧٦) ، أما التيار الآخر الذي يميل عن النفعية الى الجمالية ، وهو اتجاه الجاحظ الذي يرى أن سر « الإعجاز » قائم في « النظم » فقد استخلص أحد المتأثرين به وهو ابن المعتز اتجاهها آخر ، يفصل بين القيم الدينية أو الأخلاقية وبين الابداع الفني في الشعر ، يقول في رسالة الى ابن الأنباري : « ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يقرب بصوبة ، ولم يرخس في هذوة »... « ولوسنك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت ، وعدي بن زيد ، إذ كانا أكثر تحذيراً وتذكيراً ومواعظ في أشعارهما من « امرئ القيس والنايفة »... « وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس ، والأعشى ، وعمر بن أبي ربيعة ، وبشار ، وأبي نواس على تعهرهم - ومهاجاة جرير والفرزدق - على قذعهم - إلا على ملا الناس ، وفي خلق المساجد ؟ وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم ؟ ، وما نهى النبي صلى الله عليه وسلم ، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن انشاء شعر عاهر ولا فاجر »^(٧٧) .

وإذا كان هذا التيار يلتقي مع تيار آخر على رأسه أبو عمرو بن العلاء والأصمعي ، ومن بعد ، قدامة بن جعفر الذي كان يرى أن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يذهب بجودة الشعر ، ثم الصولي - أبو بكر - الذي كان يرى أن الكفر لا ينقص من رتبة الشعر ، ولا يذهب بعودته ، فإن القاضي الجرجاني الذي يفيد من حجج الجميع ، يستخدم أمثلة ابن المعتز مفسها تقريباً .

فهو يرى « أن الديانة ليست عاراً على الشعر ، فلو أنها كانت كذلك ، وكان سوء الاعتقاد

٧٤ - عن احتمال عبر المنة راجع احسن عيسى ص ١٩

٧٥ - عن معجزة الصولانيه راجع نفسه ص ٣٤-٣٥ ١٢٢-١٤٥

٧٦ - صحفه مشر في السطر ١ ١٣٥-١٣٩ نقلاً عن احسن عيسى نفسه ٦٧

٧٧ - الحصري القبرواني جمع الحواشي في الملح والمواد ص ٣٣ المطبعة الرحمانية بمصر د

سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يحى اسم أبي نواس وشعراء الجاهلية ، وكعب ابن رهير ، وعبد الله بن الزبيرى من الدواوين ، ولكن الأمر بخلاف ذلك ، لأن للدين بمعمل عن الشعر ،^(٧٨) ، والجرجاني بهذا الموقف لا يدافع عن المتنبي فقط ، ولا عنه وعن أبي تمام ، وإنما يتابع اتجاهها عاما في النقد العربي يتحو إلى الفصل بين مقاييس نقد الشعر ، وقيم العقيدة والأخلاق ، لاختلاف الميدانين ، لقد كان أبو عمرو بن العلاء يحسب ما في شعر ليبيد بن ربيعة من ذكر الله والديانة والخير ، ولكنه لا يتردد في وصف هذا الشعر - في ذاته - بأنه « رعى بزر » ، له دوى ولكن ليس فيه كبير شيء ، فمدار الأمر على ما في الشعر من شعر ، لا ما فيه من دين .

٢ - ٢ - ٣

لقد نبه ابن طباطبا إلى ما يواجه « المحدثين » من امتحان ، لأنهم أتوا بعد تاريخ طويل من جهود الشعراء ، الأوائل ، وإبداعهم ، وإذا كان عنقزة في زمنه قد اشتكى استهلاك سابقه لفنون القول ، فما عسى أن يقول من أتوا في الزمن الأخير ؟ ، لقد أحس ابن طباطبا بهذا المأزق ، وصوره في قوله : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم » ، لأنهم سبّقوا إلى كل معنى بديع ، واغتنم فصيح ، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها ، لم يثقل بالقبول ، وكان كالمطروح المحلول ،^(٧٩) .

وبعد سبعين عاما تقريبا كان الجرجاني يعاني نقادا للمتنبي لم يجدوا شعره إلا على ضربين : أما فارغ فسيل ، وأما منتحل مسروق ، وقد ألفوا كتباً اقتصرت على الكشف عن سرقات المتنبي ، أهمها المنصف (البعيد عن الاتصاف كما يلاحظ الدكتور إحسان عباس) لابن وكيع التنيسي ، لذلك لم يكن غريبا أن يخصص الجرجاني قريبا من نصف الوساطة لمبحث السرقات الشعرية ، انصافا للمتنبي ولغيره من الشعراء ، ولخصوصهم أيضا . لقد توسع الحاتمي - وتابعه في ذلك ابن وكيع - في مبحث السرقات ، حتى بلغوا بها تسعة عشر نوعا من مثل الانتحال ، والاتحال ، والواردة ، والمرافدة ، والمعاني الحقم ، إلخ . ، ورأى الجرجاني أن سابقه في التراث المعتزلى قد تطرقوا إلى هذا المبحث أيضا ،

٧٨ - الوساطة ٦٤

٧٩ - عمار الشعر * نقلا عن إحسان ص ١٣٨ - ١٣٩

ولكنهم لم يكونوا بهذا التعنت الذي يعتبر أن السرقة تثبت باتفاق كلمتين في بيتي شاعرين كما فعل خصوم المتنبي ، بل انهم ذهبوا الى ان الشاعر لو زاد على صنعة صاحبه أو على معناه ، فهو الأحق بتسمية الفضل اليه ، كما يرى يحيى المنجم ، بل سيحاول ابن طباطبا - في غمرة إحساسه بأزمة الحدث أن يرخّص في نقل « المأخوذة من غير الجنس الذي تناولها منه » فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجد في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجد في وصف ناقة أو قرس استعمله في وصف الإنسان ، وإن وجد في وصف الإنسان استعمله في وصف بهيمة ، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها ، واستعملها في الأبواب التي يحتاج إليها ، بل إن ثمة مصدراً أغزر ، وأكثر خلفاء ، هو المتنور ، وإن وجد المعنى اللطيف في المتنور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن ^(٨٠) ، وبخاصة ، فقد تابع ابن طباطبا المنجم في أن الشاعر إذا تناول المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ، ولكن الجرجاني يجد خصومه قد تنبهوا إلى توسع الأرائك ، وعدوا كل ذلك من أنواع السرقة ، لذلك كان عليه أن يتجه بالبحث اتجاهها آخر جديداً ، في واقع الأمر ، يقلل فيه من وقائع التهمة من ناحية ، ويحدد من أركانها ، من ناحية ثانية ، ثم له « من قياس الأشباه والنظائر » ما يخفف وقع الثابت منها ، من ناحية ثالثة ، فلا يبقى بعد هذا إلا القليل ، الذي يمكن لبدأ « الاعتذار » الذي يصطنعه في النقد ، أن يشمله ، أو يمكن للنقد أن يترصده ويأخذ الشاعر به ، أما الذي يطوره الشاعر من أفكار وتعبير السابقين فمما لا يجب أن يعد سرقة من الأساس .

في مبعثه عن السرقة يطرح القاضي ثلاثة مصطلحات هي ^(٨١) المشترك ، والمبتذل ، والمختص ، ليبين لمن يمكن أن تقع السرقة ، « فالمشترك » ، ما كان من قبيل اللغة فهي ملكية مشتركة بين الناس جميعاً ، فضلاً عن الشعراء ، وما كان من قبيل المعاني العامة التي يشترك فيها الناطق والأيكم ، والفصيح والأعجم ، ومن التنطع البارز ادعاء السرقة في مثل هذا ، فالسرقة عنها منفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل معتق ، فادعاء سرقة .

ثـرى العـين تستغـفـيك من لغـانها

وتحسر ، حتى ما تغل جفونها

٨٠ - نفسه ٧٦-٧٨ مقلاً عن إحسان عباس من ١٣٩

٨١ - الوساطة ١٨٣ وملحدها كذلك الإحالات التي سباني عالم مدته إلى غير ذلك

من بيت الرياحي .

وقد كنت استعفي الاله إذا اشتكى

من الأمر لي فيسه ، وإن عظم الأمر
من هذا القليل والعاضي معلق على هذه الدعوى بقوله . ولا أراها اتعفا إلا في
« الاستعفاء » وهي لفظة مشهورة ، فإن كانت مسروقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع
شعر كديك ، لأن الألفاظ مبقولة متداولة كذلك ادعاء سرقة أبي نواس لقوله

نعمزي أمير المؤمنين محمدا
علي خهر ميت غيبته المنابر

من قول موسى شهوات

بكت المنابر يوم مات ، وإنما
أبكي المنابر فقد فارسته

ويعلق : وهذا أعجب من الأول ، لأنهما لم يتشابها في اللفظ ولا معنى وأكثر ما فيها أن كل
واحد منهما عزي خليفة عن أبيه ، فإن كان هذا سرقة ، فالكلام كله سرقة .
أما « المبطل » ، فهو ما كان من قبل « التراث » الفني السابق ، وهي التشبيهات
والتركيبات اللفظية التي سبق إليها المتقدمون وتداولوها ، وهذا الصنف قد سبق إليه
المتقدم ففاز به ، ثم تداولوه من بعده فكثر واستعمل فصار كالصنف الأول في الجلاء
والاستشهاد ، فتشبيه الأطلال بالكتاب والبرد ، وتشبيه الخد بالورد والفتاة بالمهاة ، من
هذا الصنف ، ولا سبيل إلى ادعاء السرقة في مثل هذا ، إلا إذا زاد فيه شاعر زيادة تعرف
له ، كقول ليبيد :

وجلا السيول من الطلول كأنها
زير تجد متونها أقلامها

وقول علي بن الجهم .

عشية عيانى بورد كأنه
ضدود أضيفت إلى بعض

فما جاء بسبيل من هذا لا يعد سرقة ، وإن عد « تقليدية » إلا أن يزيد فيه من إبداعه
ما يصيره به « مسكوكا » خاصا كما فعل ليبيد وابن الجهم ويحيى « المختص » الذي حازه
المبتدئ به فعلكه ، وأحياء السابق إليه فاقطعه ، فصار المعتدى مضطضا سارقا ،

والمشارك له محتديا تابعا^(٨٧) وهذا الصنف هو الذي يجوز فيه التهمة بالسرقه . وتصح فيه
المواحدة ، ولكن - مع ذلك - لم يكسب شاعر من المتقدمين أو المتأخرين من الوقوع
فيه ، بل في أشعنه مثل قول طرفة في القديم .

وقروا بها صبحي على مطيهم
يقولون لا تهلك أسي وتجلد
الذي اعتصبه من قول امرئ القيس

وقروا بها على صبحي مطيهم
يقولون لا تهلك أسي وتجلد
وقول البحتري في الحديث :

هل الدهر إلا غمرة ثم ينجلي
عماها وإلا ضيقة وانفراجها
من قول محمد بن وهب

هل الدهر إلا غمرة وانفراجها
وشيكاً ، وإلا ضيقة تنفرج
وشره ما قصر فيه السالب عن المسلوب أما إذا زاده ، أو حسنه ، فقد يسعه العذر ،
ويطلى الفضل على العيب فيه .

أما هذا الذي سبق ، فظاهر ، ولكن من السرقه ما يفضى على الناقد نفسه إذا نقله
الشاعر من غرض إلى غرض مثله ، أو بديل محاله ، وعلى أي حال فقد يرد المعنى على
شاعرين لم يسمع أحدهما بالآخر ، وقد يقع الحافر على الحافر ، مما يجعل المسارعة إلى
الاثهام بالسرقه أمراً مخفوهاً بالمزالتق .

لذلك فقد دعا القاضي إلى التريث ، والتزام غاية التحرز حرصاً على عدم التهور إلى
مهاوى الظلم ، وبخاصة « أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة ،
وأبعد من المذمة ... ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بيت الحكم على الشاعر
بالسرقه وإنما أقول قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فأغتنم به فصيلة
الصدق . وأسلم من اقتحام التهور ، وهو هنا يتوافق مع فكره ، ومع دوره أيضاً فكر
المتكلم بالعدل والتوحيد وبور القاضي المحايد المتحرج

وإذا كان ابن طباطبا قد رأى محنة الشاعر المحدث أمام استهلاك من تقدمه للتعبير الشعري والمعنى ، فأباح له مشاركتهم في هذا بنقل التعبير عن غرضه الى غرض آخر ، فإن الحرجاسي قد عد ذلك من اصناف السرقة الخفية ، التي يستطيع الناقد الحسير أن يكتشفها ، وهو بهذا لا يشجع الشاعر على أن يسلك هذا السبيل .

ولكنه وهو يشارك ابن طباطبا إحساسه بالأزمة - كما يشاركه في تحديد أبعادها - يعمد الى أمر آخر ، هو أحسن أثرا من السرقة وأكثر إثراء للشعروان كان النقد قد علموه على الشعراء المحدثين كآبي تمام والمتنبي ، فيصوغ للشاعر أن يقتحم ميدانه ، وهو القموض ، على الرغم من ميل المعتزلة الى الوضوح ، ميلهم الى الصدق .

وهو حين يرخص للشاعر في ذلك إنما يعلم مسبقا أنه سيخالف المأثور من الميل الى الطبع ، لذلك فقد مزج بين الطبع والصنعة أولا ، ثم طالب الشاعر بالتنقيف والتهديب حتى يخرج شعره اقرب مايكون الى الوضوح وقرب الاستعارة ، ما أمكنه ذلك

أما التماس الرد على من عاب القموض فآلية القياس جاهزة للعمل ، وهذا الفرزدق قد أتاه ، وهذا المعلوط ، وغيرهما كثير ، فضلا عن أبي تمام سيد أهل القموض ، وإمام المعقدين في الشعر ، المفرطين في بعد الاستعارة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن شعراء المعاني أكثر الشعراء اضطرابا الى القموض ، وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث الا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن الاكثيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة .

ومن ناحية ثالثة فإن للقموض مصدرا آخر قد لا يكون بالضرورة تعقيد التعبير ولا وعورة اللفظ ، أو اللبس في الاسناد ، ولكنه يعود الى الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر نفسه ، فبيت مثل بيت الأعشى .

إذا	كان	هأدي	الفتي	في	البلاد
		مدر	القناة	اطاع	الأميرا

ليس فيه تعقيد في التعبير ، ولا وعورة في اللفظ ، ولكنه مع ذلك لا يسلم مقصده بسهولة ، وكذلك قول الآخر .

فحسب	العوار	أبا	زبيب
وجاد	علي	مطتك	المصائب

لا يشك من يسمعه أنه يدعو لأبي زتيب بينما هو يدعو عليه في الواقع ، وفي هذا الشأن لابد للوقوف على معنى البيتين من الرجوع الى سياقيهما من القصيدتين ، ولابد من إدراك الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر ، لكي نستطيع التواصل مع النص ولقد كان الجرجاني قريبا من الوقوع على مبدأ نقدي مهم ، لو أنه طور هذا البحث خطوات أبعد من هذا ، فنحوق الشاعر في التعبير عن تجربته المتميزة ، واروم ربط التعبير بهذا الحق ، في النظر النقدي ولكن طبيعة « الوصالة » صرفت ذهنه الى استخلاص حق المتنبى في الخطأ ، مثله في ذلك مثل غيره من الشعراء .

٣ - ٠ - ١

لقد أحسن القاضي أن النقد الأدبي أخذ يدور في حلقات مفرغة ، من قضايا الطبع والصنعة ، والفموض والوضوح ، والسرفات ، وأن هذه المقاييس قد بدأت تتخلف عن مواكبة الشعر ، من ناحية ، وأن في الشعر أمرا آخر ينبغي الوقوف عنده ، والاهتمام به ، إلا أن هذا الأمر ليس من السهل تحديده ، ومن ثم لا يمكن تحليل الحكم عليه تعليلا دقيقا ، كما أنه يزداد إلحاحا كلما تقدم الزمن ، فإذا كانت المقاييس السابقة قد أدت دورا ما في دراسة الشعر القديم ، فإن المحدث قد اصطنع وسائل للتعبير تجعل من العبث الوقوف بهذه المقاييس القديمة أمام الابداع الجديد .

حقا لقد لاحظ بعض النقاد القدماء ذلك ، مثل خلف الأحمر ، وابن سلام ، وقد عبر عنه إبراهيم بن المهدي بقوله : « إن من الأشياء ما تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة ، كما أحسه كذلك الأمدى في الموازنة^(٨٤) ولكن الجرجاني ، كان يهجم به من أول الكتاب الى آخره . « والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه في القبول والطلاوة .. وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ،^(٨٥) ويقول أيضا : « وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتتام الخلقة ، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى للقبول ... ثم لاتعلم - وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ،^(٨٦) .

٨٣ - الموسقى الشهير ، ابن الخلقة المهدي العلي ، ونحو الرشيد اسحق درما قصيرا في عهد المأمور اس حنكر ١٨ ص ٣٨٩

٨٤ - راجع احسان عباس - الصباغ ص ٣١٩ - ص ٣٢٠

٨٥ - الوصالة ١٠٠ ٨٦ - محققة ٤١٢

إن المقاييس المعروفة تقتصر عن إدراك جوهر الشعر الحقيقي : « وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من يقتصر في اختياره ونقده ، وفي استجابته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وإداء اللفظ ، ثم كان همه ويغيبه أن يجد لفظاً مسروقاً ، وكلاماً مزوقاً قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقةً وبيدياً ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الفرض ولا الحسن إلا ما أقاده البديع ، ولا الرويق إلا ما كساه التصنيع » (٨٧) . ولكن ما المقياس الذي يريده لقياس الإبداع ومعرفة كيميائه ؟ هذا ما لا يستطيع الاهتداء إليه ، إنه يستحضر قول الشافعي رضي الله عنه في مسألة « إني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن ليس ينطق بها لساني » (٨٨) .

إنه ينطلق هنا من التأثرية ، ولكنه لا يقتنع بذلك ، إنما يريد الاستناد إلى حكم جمالي ، وهو طموح متقدم على عصره تقدماً كبيراً ، ولم يكن العصر قادراً على الاستجابة إلى الطموحات التي انشأها فيه سواء أكانت طموحات الجرجاني نحو مقياس دقيق للشعر يكون محايداً وحساساً لا يعرفه الهوى من ناحية ، ويستطيع قياس الجمال الفني من ناحية أخرى ، أم طموحات المتنبي إلى دولة عربية الوجه واليد واللسان ، أم طموحات المهوديين إلى يوتوبيا الحق والخير والعدالة . وعلى كل حال ، فقد كانت طموحات الغير ما هو قائم بالفعل ، ويقدر ما هي طموحات مشروعة ، فقد كانت مستحيلة لأنها تفوق إمكانات العصر فكرياً وسياسياً واجتماعياً .

٣ - ٠ - ٢

إن التفكير داخل إطار منظومة متكاملة من المفاهيم ، قد حمى القاضي الجرجاني - غالباً - من الوقوع في تناقض واضح ، كالذي وقع فيه ناقد أصولي كبير كابن قتيبة ، الذي اجتلب موقفه النقدي من خارج منظومته الفكرية ، إذ أسل على سياقه النظري ما ليس منه أساساً ، فوقع في تنظيره هذا التناقض ، بين محاولة تشجيع الاتجاهات الجديدة ، ومحاولة قسرها على الإطار القديم في ذات الوقت . فبيئنا يقول (٨٩) .

« ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن

٨٧ - نفسه ٤١٣

٨٨ - نفسه ٤٣٠ وهي مؤدى متأخريه عن عبد إبراهيم بن المهدي الصائفة إلا أن القاضي ربما رأى أن لا ينع به ، لا يستشهد بالإمام الشافعي مدلاً من الموسيقى الشهير

٨٩ - الشعر والسعراء ص ٩

باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدم قائله ، ولا لتأخر بعين الاحتقار لتأخره « » ولم يقتصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباد الله في كل دهر ، وجعل كل قديم وحديثاً في عصره « » فقد كلن جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين « .. » ثم صار هؤلاء قديماً عندما بعد العهد منهم ، كذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا « » فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنيناه عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء ، إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم « يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » .

وهذا هو الموقف المتقدم الذي يقفه ابن قتيبة من المشكلة ، والذي يضعه في صف المفكرين « الأحرار » في نظر أحمد أمين^(٩٠) ، وهو يجتلبه من النقد المعتزلي ، كما أسلفنا ، على الرغم من مناقضته لسياقه الفكري الأصولي الذي يحتل فيه تقدم الزمن منزلة شبيهة بالقداسة ، حين يحاول ابن قتيبة تنسيق موقفه هذا ضمن إطاره الفكري العام ، لا يستطيع إخضاع هذا الموقف لمنظومته الفكرية ، أو إدراجه بين مجموعة مفاهيمها المتكاملة كما لا يستطيع الانتقال إلى المنظومة الأخرى من المفاهيم التي تتسق مع هذا الموقف . يرى في بعض هذا الجديد : « من يعجب بنفسه فيزدي على الإسلام برأيه ، ولا ينظر في كتاب الله وأخبار رسوله ، وينصرف إلى علم له منظر يروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع : الكون والفساد ، وسمع الكيان والكيفية والكمية ، رآه ما سمع ، وظن أن سمته كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعه لم يعز منه بطائل ، وهذه كلها تكون وبالأعلى عليه^(٩١) ، ويحاول أن يزيل هذا التناقض بين الجديد وبين الأصول ، من طريق واحد ، هي اندراج الجديد في الإطار الأصولي . » وليس لتأخر الشعراء أن يخرج من مذهب المتقدمين ، « فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العائز ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا

٩٠ - المفرد الإدمي ج ٢ ص ٤٧٥

٩١ - من أدب الكفاف نقلاً عن محمد أمين نفسه ص ٤٧٩ ولم يرفها أحمد أمين لأنه متعللة بحقيقة من عوده من نفسه في أصوله الفكرية . بل رآها نظره صائفة في الفارقة بين العلم والأدب . أدباً لصالح الأساليب العنيفة على يد الأديبي ووقع الأمر أن ابن قتيبة هنا لا يسمول تعمير الأدب بل ثقافته فهو يحرم مطالعة هذه الثقافات الحديثة ويرى مصرفاً عن البخار في كتاب الله وأخبار الرسول كما يراها عياً وقيداً على التسلسل وما أتتبه النظم بالمناجحة لهذه نفسها هي حجج خصوم الأدب الحديث الآن

على الناقة والبعير ، أو يربد المياه العذاب للجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس والأس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشمع والعرار^(٩٢) .

وهكذا ، فابن قتيبة يريد انتاج القصيدة القديمة نفسها ، على طريقتها التقليدية ، وربما بألفاظها . إن في نهته « عموداً » ، للقصيدة هو : الوقوف والرحلة ، وأداة الرحلة نفسها ، فالمديح . ويحرم على الشعراء الجدد أن يقفوا على منزل عامر ، وأن يرحلوا على برذون ، وأن يصادفوا ماء جارياً أو بساتين بغداد الحديثة ، لأن « المتقدمين » لم يفعلوا ذلك . لقد نظر ابن قتيبة إلى « عمود » بناء القصيدة عند المتقدمين فالزم به المتأخرين ، قبل أن يتجاوز من أتى بعده ذلك العمود إلى ما هو أولى بالرعاية ، وهو « عمود » فن الشعر ذاته ، فالرأي لديه أن القصيدة القديمة تبدأ بذكر الديار والدمن ، يشكرونها الشاعر ويبيكي ويخاطب ويستوقف ، ويذكر الظمائن ويشجب بهن ، ليصرف نحوه الوجوه والأسماع . ثم ينتقل إلى « ما يستوجب الحقوق » فيصف رحلته ومشقتها ، وراحلته وهزالها ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقاً أخذ في مدحه ، ليبيته على مكافأته^(٩٣) ، ويريد أن يلتزم الشعراء المحدثون بهذه القواعد ، وعلى الترتيب نفسه .

لقد كان لابن قتيبة حد ينتهي إليه ولا يتعداه في إطار التفكير الأصولي ، وهو - وإن اعترف للمتأخرين « بحق الوجود » - لقد أنكر عليهم « حق التعبير » فالى انتهاء ما كان قد سمح به ابتداءً ، وكان من الممكن أن نعد اعترافه « بوجود » المحدثين كسباً للنقد الأدبي ، وخطوة متقدمة في ميدانه ، لو لم يكن مسبوقاً بالمعتزلة ، وبالجاحظ على وجه الخصوص ، ولكن مجيئه بعدهم يجعل خطوته هذه امتداداً للسجور الأصولي على التجديد ، لقد تأثر بالجاحظ في مناصرته « للمحدث » ، وفي بعض دعاواه النقدية ، إلا أن عداوته لفكر المعتزلة - رغم تأثره بنقدهم الأدبي - والجاحظ خاصة^(٩٤) ، كانت حائلاً دون أن يفيد منهم فائدة حقيقية في هذا السبيل ، فما زادت التأثيرات النقدية هذه أصالة بل ووطنة في التناقض الواضح الذي رأيناه آنفاً .

٩٢ - امر لسمعة الشعراء والشعراء ص ٩٢

٩٣ - نفسه ٦

٩٤ - إحسان عباس السبق ص ١٠٥ وما بعدها وهو يصف الجاحظ بأنه من الكتب الالهة وأوصعهم بحدث ورواهم لماتل ولكن هذه العداوة المذهمة لا تنفي فنونه نقد المعتزلة عموماً وللجاحظ شكل خاص

قد يقع الاعتراض بأن ثمة تناقضاً أيضاً بين مناصرة الجاحظ الجديد ، ودعوته والمعتزلة عموماً إلى النمط البدوي في الألفاظ والبناء اللغوي ، ولكننا لو أمعنا النظر ما وجدنا ثم تناقضاً يبلغ ما بلغه ابن قتيبة . فالمعتزلة ردوا الإعجاز إلى النظم بغيا لكتب الحكمة الفارسية التي أخذ يستعلي بها الشعوبيون ، فاضترطوا عربية الألفاظ حفاظاً على عروبة فن الشعر ، حتى لا يستعجم بالفاظ الفرس ، من جهة ، وحتى يتسق منطق مذهبهم في إعجاز النظم القرآني من جهة أخرى . لذلك فإن مقاييس ابن قتيبة تنفي شعر أبي نواس زعيم التجديديين^(٩٥) ، بينما يقبل الجاحظ صراحة هذا الشعر ، فلا يرفض منه إلا ما أدركته فيه نوازح الشعوبية ، « وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبداً لشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فأنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مطلوباً^(٩٦) » .

وهكذا ، بينما ينفي كلام ابن قتيبة بعضه بعضاً ، تتسق شروط الجاحظ ، فمن العدل الاشتراط على من يكتب شعراً عربياً ، أن يكتبه بالفاظ عربية ، ثم ليجدد ما شاء له التجديد ، دون أن يتعصب على العرب الذين يكتب بلغتهم ، ولا على القرآن الذي نزل بها ولا نجد في هذا من تناقض ، ولا - حتى - من قيد على حرية الشعراء ، يتنازع مع الموضوعية والمنطق وتبعاً لهذا المنطق الداخلي لفكر المتكلمين تتسق مواقف القاضي الجرجاني ولا تتناقض في خطوطها العامة ، فهو إذا أراد أن يقرر حق المحدثين في الإبداع ، قام بتقرير حقهم في جزئيات ما أخذ عليهم من خروج على المؤلف والمقرئ لدى القدماء ، بل وبرد هذا الخروج بما فعله القدماء أنفسهم في شعرهم ، إلا أن جهد القاضي في كتابه - مع ذلك - يظل قاصراً عن هذا الاستهداف الكبير ، ذلك أنه وقف عند حدود الوساطة بين المتنبي وخصومه ، أي أنه وقف عند حدود القضايا التي أثارها هؤلاء الخصوم ، فجعل منها قيدا على تفكيره عندما ندب نفسه للرد عليهم ، وهذا ما حصر بحثه في أفاق الخصوم الضيقة ، من ناحية ، كما أنه اقتصر على الاحتكام إلى آراء السابقين النقدية ، من ناحية أخرى ، على الرغم من إحساسه أن شعر المتنبي يحتاج إلى نقد جديد .

٩٥ - راجع ملاحظة الدكتور إحسان عباس في ذلك ص ١١٣ من المرجع نفسه

٩٦ - الجواهر ٣ - ١٢٩ نقلاً عن إحسان عباس نفسه ص ١٩٥

لقد استفرغ القاضي جهده في الرد على نقاد المتنبي ، ولكنه حصر هذا الجهد في القضايا التي أثاروها ، ولم يتلمس الحلول في غيرها ، مع إحساسه بأن سبيل نصرة المتنبي لا يكون ضمن هذه الأطر المحدودة ، إلا أن منهج « الوساطة » لم يكن وحده هو الذي اقتضاه البقاء ضمن هذه الأطر نفسها : إن هذه السبيل كانت تتمثل في الخروج أساساً عن القضايا التي دار في ظلها للنقد العربي حتى انتهت إليه وتكلمت عنده ، بما في ذلك النقد الأدبي عند المعتزلة أنفسهم ، لأن أحداث عصره قد طرحت كثيراً من القضايا الفكرية والاجتماعية التي لم تكن مطروحة أمام سابقيه ، أي أن هذه السبيل كانت خارج إطار مواضع اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ، والسرقات اللفظية والمعنوية ، بل لقد كانت أوسع إطاراً من « عمود الشعر » ذاته ، الذي يلور للقاضي قضية النقدية ، وإن كانت لا تقع خارجها بمدى بعيد : إنها قضية الأسرار الجمالية لفن الشعر ، وهي أعمق قضايا النقد وأصعبها .

لقد أحس الجرجاني إحساساً غامضاً بوجوب دراسة هذه القضية ، ولكنه لم يعرف السبيل إلى مفاتيح الدخول في دروبها الوعرة ، يقول (٩٧) : « فإن توسعت في الدعاوى لفضل توسع ، وملت مع الحيف بعض الليل حتى تناولت طائفة من المختار فجعلته في المنفى ، وأخذت صدرًا من الجهد فجعلته مع الرديء - وأسنا ننازعك في هذا الباب - فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره » .

إنه يطرح هنا سؤالاً - من جانب الشعر - حول الخصيصة الفنية التي تمنع ، أو يجب أن تمنع إدراج الجيد مع الرديء والمختار في المنفى ، فما الذي يحول ، أو يجب أن يحول دون تعسف الخصم ؟ تعسفاً يسقط معه شعر الشاعر ، كما يفعل خصوم المتنبي بجيد شعره ؟ ، وهو سؤال يتجاوز موضوعية الناقد إلى محاولة البحث عن معايير جمالية الأبداع ، لذلك فالقاضي يقرر صعوبة مثل هذا البحث وإن كان لا يرى نقض اليدهم كلياً ، فهو يركن فيه إلى ذوق الناقد ، ومعارسته ، فربما كان ثم ما يعين على صواب المذهب .

ولكن حين يعود إليه مرة ثانية من « مدخل النقد » لا يجد لدى النقد ما يحل الاشكال ويحسم الخلاف ، فهو يجمع ولا يبين : إذ للنقد جانبان ، واضح لا يختلف في مقاييسه كالإعراب واللغة والوزن ، وغامض يحتاج إلى دقة الفطنة ، وهو يدخل في باب ما « أجد بيانه في قلبي ولكن ليس ينطق به لساني » وهو التعليل الجمالي للحكم النقدي ، أما الجانب الأول فهو أقلهما شأنًا - « وأقل الناس حظًا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجاداته واستسقاطه ، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب ، وإداء اللغة^(٩٨) » ولكن في ثانيهما - وهو الأعلى - تكمن مشكلة النقد ، هذا هو المدخل الصحيح لنقد جديد يجب أن يتجه إليه جهد النقاد ، وهو بالضبط ما لا يهتم به النقد القديم الذي : « لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التكليف ، وهلهة النسيج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينها من نسب » وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه ، وإعادة الذكر له ، ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استلصاقه ، واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه^(٩٩) .

إن القاضي يمس حدود القضية التي ينبغي للنقد الجديد أن يتوفر عليها ويحسن أن التعليل الجمالي للحكم النقدي يمكن أن يكمن سره في « النظم » وأن هذا المبحث هو سر تفاوت الشعر جودة وريادة ، ولكنه لم يستطع صياغة المقولات النقدية الضابطة لسر النظم : وهي اقتراب أو ابتعاد الممارسات الأدائية في التركيب التعبيري لقصيدة ما ، من النموذج الأهل للكفاءة اللغوية ، وتفاوت الاختيار اللفظي على موارد الحضور والغياب في الأسلوب ، هذا ما يزدبه سلبًا في عبارته السابقة وإن لم يستطع أدائه بالإيجاب كما فعل في قضية « عمود الشعر » ، إنه يحس القضية ، وتدور أبعادها في عقله ، ولكنه إذ يدرك عجزه عن التعبير عنها ، يتركها منوطة بذوق الناقد ، لأن كثرة تطبيقه حولها دون الوقوع عليها سوف يكون مدعاة لإطالة الحديث دون محصلة كبيرة في النهاية .

لقد كان عصر الجرجاني عصر الطموحات الكبيرة الفاشلة ، أو الناقصة ، أو المستحيلة التحقيق فشل إقامة البناء العقلي للمعتزلة ، وعدم إتمام إقامة دولة الفقراء المسلمين في أكثر من محاولة ، واستحالة إيجاد مجتمع المدينة الفاضلة لدى الفارابي ، لذلك ليس من

٩٨ - مقصده ٤١٣

٩٩ - مقصده

المستغرب أن يفضل القاضي في العثور على مفاتيح الضوابط الجمالية في التعبير الشعري ، ولا معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي .

ولقد كانت هذه هي مهمة تلميذه^(١٠٠) ومواطنه وخلفه الكبير عبد القاهر الجرجاني الذي حقق ما دار بخلد أستاذه ، وافتتح طريقاً لم يتح لمن أتوا بعده أن يكملوه ، وهو البحث في كيمياء النظم عن دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، لقد وعى عبد القاهر إشارات أستاذه للنظم والتركيب اللغوي فوجه إليها اهتمامه^(١٠١) واستطاع الوصول إلى ما تمنى القاضي أن يصل إليه ، أو يحسب تعبيره ، ما كان يجد بيانه في قلبه ، ولكن ليس ينطق به لسانه .

رحم الله عليّ بن عبد العزيز الذي أوقره ورحم الطماء ، وطارت به لهفة المبدعين ، ولكن عصره كان عصر المشروعات المؤجلة .

١٠٠ - مروي صاحب معجم الأدياء في ترجمة القاضي عليّ بن عبد العزيز أن عبد القاهر كل يوم استلذه ويخطو بذكره ويصحح إعجازه

١٠١ - راجع البحث الفريد الذي كتبه فستقما الدكتور محمد نجيمي هلال عن عبد القاهر ونظرية النظم في كتابه النقد الأدبي الحديث ص ٢٦٧ - ٢٨٦

مراجع البحث

نثبت هنا أهم المراجع التي اعتمد اليحث عليها بصورة أساسية ، وهناك في الهوامش عدد منها لم نثبتته إما إهامشيته بالنسبة للبحث ، أو لعدم تردد ذكره في الهوامش كثيرًا

١ - الأثير - بن : عز الدين علي بن محمد الشيباني .

« الكامل في التاريخ » .

دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان ١٩٦٧ م .

٢ - أدونيس : الدكتور علي محمد سعيد .

« الثابت والمتحول » . بحث في الاتباع والإبداع عند العرب جـ ٢ دار العودة -

بيروت - لبنان ط ٤ ، ١٩٨٦ م .

٣ - أمين . أحمد

« النقد الأدبي »

دار الكتاب العربي : بيروت - لبنان ط ٤ ، ١٩٦٧ م .

٤ - أندرسون : بهري ، ترجمة بديع عمر نظمي .

« دولة الشرق الاستبدادية » .

مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت - لبنان ط ١ ، ١٩٨٣ م .

٥ - تزيني : الدكتور الطيب .

« مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط »

دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق - سوريا ط ٥ ، د ، ث

٦ - الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

« بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » .

دار الفكر - بيروت - لبنان ط ٢ ، ١٩٧٣ م .

٧ - الجابري : دكتور محمد عابد .

« نحن والتراث » : قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي .

- دار للتنوير - بيروت - لبنان ط ٤ ، ١٩٨٥ م .
- ٨ - الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وأحر
« الوساطة بين المتنبي وخصومه » .
مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة / مصر دت .
- ٩ - حسن : الدكتور حسن إبراهيم
« تاريخ الإسلام » السيلسي والديني والثقافي والاجتماعي .
مكتبة النهضة المصرية - القاهرة / مصر ط ٧ ، ١٩٦٤ م .
- ١٠ - الحموي : ياقوت الرومي ، ملتزم النشر الدكتور أحمد فريد رفاعي :
« معجم الأدباء » .
عيسى البابي الحلبي ، القاهرة / مصر دت .
- ١١ - خلكان - بن : القاضي أبو العباس شمس الدين محمد بن أحمد
تحقيق الدكتور إحسان عباس :
« وفيات الأعيان » ، وانباء أبناء الزمان .
دار صادر - بيروت / لبنان ، تواريخ متفاوتة .
- ١٢ - الزحبي : هاني :
« مسألة البنية التحتية للفضية القومية »
الكرمل الحديثة - بيروت / لبنان ١٩٨٢ م .
- ١٣ - سعد : أحمد صادق
« تاريخ مصر الاجتماعي - الاقتصادي »
دار ابن خلدون - بيروت / لبنان ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- ١٤ - عباس : الدكتور إحسان
« تاريخ النقد الأدبي عند العرب »
دار الثقافة - بيروت / لبنان ط ٢ ، ١٩٧٨ م .
- ١٥ - قتيبة - بن : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري : تحقيق أحمد محمد شاكر
« الضمير والشعراء »
دار المعارف - مصر ١٩٦٦ م .

١٦ - كثير - بن : الحافظ عماد الدين اسماعيل :

« البداية والنهاية » .

دار المعارف - بيروت / لبنان د.ت .

١٧ - المسعودي :

« مروج الذهب ومعادن الجوهر »

دار الأمداس - بيروت / لبنان ط- ٢ : ١٩٧٢ م .

١٨ - مندور - الدكتور محمد

« النقد المنهجي عند العرب »

دار نهضة مصر . القاهرة ط- ١ د.ت

١٩ - هلال - الدكتور محمد غنيمي

« النقد الأدبي الحديث » .

دار العودة - بيروت - لبنان ط- ١ ، ١٩٨٢ .



المدخلات على بحث الدكتور علي البطل

■ الدكتور مرتاض :

أعذر للزملاء عن التقييد وأعذر للزملاء الذين القوا أبحاثهم بكل حرارة .. لم أتمكن من قراءة البحث كله ولكنني قرأت جانباً من البحث وحضرت معظم العرض وقد فهمت من العرض القيم الذي قدمه الدكتور علي البطل . أنه ليس هناك اختلاف . كنت قد ألمت بما كتب علي بن عبد العزيز الجرجاني وأنا أثنى ذكاء الدكتور علي البطل لأنني كنت لاحظت الملاحظة نفسها فيما يتصل بقضية التناص فهو ينكر السرقة بوجه من الوجوه وأحياناً يعترف بالسرقة وأحياناً يقول هذا الكلام ليس مسروقاً فإذا كان هذا الكلام مسروقاً فكل الكلام مسروق أو كل الكلام محال . لكن ظل يحوم ولا يقع فكأنه يريد أن يقول لنا إني أبحث عن مصطلح أطلقه على هذه المسألة ولكنني لا أجده وهذا يدل في اعتقادي على ذكاء الرجل .. ولكنه كان يحس إحساساً حائراً إذا صح التعبير . إحساساً علمياً حائراً قلقاً ولكنه لا يجد المصطلح الملائم فأعتقد أن (الوساطة بين المتخبي وخصومه) من الكتب الهامة التأسيسية والتأصيلية في الوقت ذاته في النقد العربي القديم وأعتقد أن هذا الكتاب يحتاج - إلى أكثر من وقفة وأرجو من الدكتور علي البطل أن يستمر في عمله هذا بأكثر عمقاً وتفصيلاً فما أحسبه إلا كاشفاً ومستكشفاً لنا فيه قضايا ذات أهمية وشكراً

■ الدكتور مريسي الحارثي :

أرحو أن يتسع صدر رئيس الجلسة بالنسبة للوقت لأن القضية ليست قضية خمس دقائق أو أربع دقائق . وأن يتسع أيضاً صدر أخينا الدكتور علي البطل أولاً إسقاطه لإحدى وعشرين صفحة من هذا البحث نحن لانفره عليه لأن من حقنا أن ندقش هذا البحث مادام قدم إلينا وإلا فالعيب والمؤاخذة على المنظمين لهذه الندوة عندما تقدم أبحاث في مثل هذه الندوات أو المؤتمرات تخفق الأبحاث التي تعالج قضية المؤتمر أو الندوة ولاضرب في إعادة بعض الأبحاث لماذا أرفض التجاوز عن ٢٠ صفحة

لأسببين أولاً لأنها أحدثت عندي بعض المواقف .. الشيء الثاني أن النتائج التي توصل إليها الدكتور البطل مترتبة على العشرين صفحة فإذا حجبنا العشرين صفحة فبدون تحديد البحث ولا مجال للمناقشة فيه !!

أبدأ باسم الله وأرجو أن يتسع صدر الاثنين معاً . حقيقة هذا البحث من البداية إلى صفحة ٢١ فيه مغالطات كثيرة ملوحت أن الدكتور على البطل يقع فيها وهو صاحب الحلق وصاحب الاستقامة والمعتدل وأستاذ الجامعة الذي ينشيء جيلاً منعمته عليه بعد أيام قليلة أو بعد سنوات سواء في مصر أو في السعودية أو في أي قطر من أقطارنا العربية . هذه الصفحات تباحث قضية مهمة لأنها أسقطت المنهج السني في الفكر الإسلامي وأقامت على أنقاضه المنهج المعتزلي .. من حقه أن يرجح فرقة على أخرى . من حقه أن يعتمد منهج أهل السنة أو منهج المعتزلة أو أي منهج .. من حقه هذا .. أما أن يبني منهجاً على إسقاط منهج أو فكر فهذه هي الخطورة أخرج أهل السنة في بحثه في صورة لا يستحقونها وأقولها صراحة ولا بد أنكم قرأتم هذا البحث وأنا من عيوبي أنني أقرأ كل صغيرة وكبيرة في هذه البحوث . ولذلك أنا حريص على التناصح فيما بيننا .. فالبحث في هذه العشرين صفحة التي حاول الدكتور على البطل أن يصرقها لكننا لن نهرقها حتى نتكاشف ونبين ما فيها والعلة قد أدركها أخونا علي البطل .. فنشكره على هذا الاستدراك عندما أدرك فعلاً أن في هذه الصفحات ما يخل بنتائج التي توصل إليها وما يثير عندنا بعض التساؤلات التي نرجو أن لا يكون لها ذلك الرد السيء في نفوسنا ونحن نتناقش كإخوة في ندوة مناقشة علمية صريحة فأهل السنة لم يكونوا في يوم من الأيام من معوقات الحركة الإسلامية لا مادياً ولا فكرياً ولا أريد أن أشرح الآن ولست المؤهل أن أشرح منهج أهل السنة ولست مؤهلاً لأن أعترض على منهج المتكلمين لأن الذي يناقش أو الذي ينقد لا بد أن يكون متمكناً في منهج أهل السنة ولي منهج المعتزلة أيضاً حتى ينطلق من أرض صلبة ..

عندما نتناقش بعض آراء أدونيس في الثابت والمتحول من صفحة ٦ وفيما بعد نقوم بتمجيد المعتزلة ونقول بأنهم أعماء السلفية والتقليد والمناذون بالمروية في لغتك ولغة المادية ونمط القصيدة العربية إلى آخر هذه الأوصاف لتظهر أهل السنة في صورة جمود . هل هذا أصناف من أسناد تكن له كل تقديرو له إسهاماته الجيدة في هذا المجال أبدأ أنا لا أتفق معك في هذا وينبغي أن تعيد النظر فيما كتبت ..

كيف تحكم من جانبك أيضاً في نفس الصفحة بصحة النتائج التي توصل إليها عابد الحابري في تطور الفكر الفلسفي عند المسلمين هل هو استنتاج شخصي أم استنتاج إجماعي أم تعاطف مع الجابري أم ماذا ؟

ابن قتيبة ويعد رأس أهل السنة في عصره أردت أن تسحبه بعبارة وبعمته حتى تلحقه بالمعتزلة وهذا في رأيي إجحاف في مثل هذا البحث .

تقول بعد ذلك : الشعر علم من علوم العرب وهذه المقولة حسب قولك أراد بها المعتزلة أن تكون دليلاً على الاعجاز القرآني .

أتعرفون أن عمر بن الخطاب قال بهذا ؟ أنورخ للمعتزلة من خليفة رسول الله ﷺ عمر بن الخطاب ؟ اعتقد أن في هذا أيضاً شيئاً من الإجحاف في حق فكرنا الإسلامي وأنت ترى أيضاً أن المعتزلة ، مادمت أنت وضعت قاعدة تنطلق منها بهدم أهل السنة والرفع من شأن المعتزلة ، أنهم أهل الحضارة وأهل المحاولة في إقامة دولة الفقراء والمساكين والصعاليك والمتكلمين وكل هذا مادمت أنت قد بنيت بحثك هذا على عدم الجانب السنّي وإقامة الجانب المعتزلي فلا ريب أن تصل إلى هذه النتائج .

حتى الطبع .. والطبع لا يوافق مذهب المتكلمين .. فإن الباحث يرى أن المعتزلة يعلون من شأن الطبع أبداً .. ولا أوافق على هذا . المعتزلة هم الذين يعلون من شأن التصنيع لأن منهجهم هو الذي يؤهلهم للميل إلى النص ..

من صفحة ٤٧ إلى آخر صفحة ٥٠ يحاول أن ينقص باحثنا من دور ابن قتيبة النقدي في مقابل التكامل المعتزلي وقد أخطأ لأنه لم يفهم أصلاً قصد ابن قتيبة الذي أراد به من طرح هذه القضية لماذا ؟ .. لأنه يحاول كما قلت أن يجبر ابن قتيبة إلى المعتزلة .. هذه من أخطر القضايا .. وصف أهل السنة بأنهم من معوقات التقدم الحضاري .. يرى أن الاجتهاد عند الفقهاء تبرير ديني لإقامة السلطة الأبوية ماذا يعني هذا ؟ . تقول إن أهل السنة عملوا انقلاباً أو الانقلاب السنّي وفقه النقل أصبح سيطراً مسلطاً على من خالف الأصول .. هذه أكبرها من استاذ قرأت له وعرفت أنه منظم فكرياً . وكما قلت يشهد الله أنني لا أريد أن أمال من أحد ولكن هذه هي الحقيقة . هذا ما وضع بين أيدينا فمن حققنا أن مناقشه وليس من حقه أن تسقطه والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

■ الدكتور كمال أبو ديب .

أما شخصياً لم اقرأ البحث وأنا أسف لذلك .. لكن واضح أن ما قدم في القراءة بحث متميز ودقيق في تكوينه للمعطيات التي يحلّل أن يؤسس لها بصورة كلية شعولية تصل به إلى مفهوم نسعيه النقد الجديد وهذا في تصوري نمط من العمل التكويني الذي يستحق عميق التقدير والمتابعة .. وقد يكون الدكتور البطل شفا غليل بعض الاخوة الرملاء الذين

الحوا في لوقات سابقة من هذه الندوة على دراسة التراث النقدي في إطار النظام المعرفي الذي يتشكل فيه .. ومن الواضح أننا بعزل هذه الدراسة نستطيع أن نصل إلى نتائج ذات أثر عميق في تصورنا للمنهج .. فمثل هذه الدراسة ليست دراسة خارجية تطرح معطيات لا تتعلق في النهاية بالمنهج نفسه .. إن الدكتور البطل استطاع أن يصل من دراسة النظام المعرفي إلى طريقة تشككه على صعيد المنهج النقدي . وأمل أن يسمح لي باقتراح التركيز على نقطة أجدها شخصياً بعيدة الأهمية في مقطع للقاضي الجرجاني اقتيسه الأستاذ المحاضر .. هو المقطع الذي يقرر شيئين مختلفين تماماً لكنهما بعيدا الأهمية حين يقول إنه لا يستطيع التعليل لأن التعليل يقف عند حد معين لا يستطيع المرء بعده أن يبلور الأمور بلغة نقدية . هذا المقطع بالذات يأتي بهذه الصورة التي يقول فيها إنك قد تجد الشيئين واحدهما أقل انتظاماً وأقل إتقاناً وأقل إحكاماً وأقل تناسباً في العلاقة بين أجزائه ومع ذلك تجده هو الأصلي والأجمل أنا شخصياً أنسب لهذا المقطع أهمية كبيرة لأننا خصوصاً بعد أن ورثنا النقد الرومانتيكي الغربي وأصبح جزءاً من تكويننا إلى حد بعيد . أصبحنا نؤكد دائماً في مختلف الأعمال التي مناقشها على أهمية الوحدة والانتظام وتناسب الأجزاء والعلاقات .. ويبدو لي أن مقطع الجرجاني هذا مهم على هذا الصعيد لأنه للمرة الأولى ينفي الامتياز الفني عن الأشياء التي تكون مكتملة ومحكمة الإتقان . منتظمة .. متناسبة الأجزاء مخالفاً بذلك التيار النقدي السائد في النقد العربي كلياً فيما أعلم وبإذراً بذرة تستحق التأمل من قبلنا نحن . أنا شخصياً . أتمنى أن يؤكد الأستاذ الدكتور البطل على أهمية هذه اللفظة البديعة فعلاً لأنها تدخلنا في عالم تصويري مختلف أعترف بأنني شخصياً لم أبدأ بالننبة لأهميته إلا خلال السنوات الأخيرة فقط حين بدأت أكتب عن جماليات اللا تشكّل . جماليات اللا انتظام . جماليات اللا وحدة . وقد أشار إلى هذه اللفظة أيضاً العزيز حمادي صمود في تعليق سابق له بمعنى أن هذا المفهوم الروماني تم تجاوزه في القصيدة الحديثة .

النقطة الثانية هي في الواقع من نمط نقطة المعلومات وأرجو أن يتسع لها صدر الدكتور علي . أنا أعرف أنه استخدم كلمات تلميذه ومواطنه بالإشارة إلى عبد القاهر الجرجاني وكان أحد الزملاء أيضاً قد قال إن عبد القاهر الجرجاني هو تلميذ القاضي . أنا أعلم أن الدكتور علي باستخدامه لكلمة تلميذ لا يقول ما يعني أنه تلميذ بالفعل وأمل أن يكون ذلك ما يفصده . فدراسي أوضحت أن القاضي الجرجاني ليس في الواقع أستاذاً لعبد القاهر بالمعنى الفعلي للاستاذ بل كان الأستاذ الوحيد فيما تقوله المصادر هو ابن أخت أبي علي الفارسي وكان أحد الزملاء أيضاً قد قال وأظنه الدكتور سعيد أن عبد القاهر الجرجاني كان

تلميذاً لأبي علي الفارسي فهو ليس تلميذاً بهذا المعنى المباشر .. وأمل أن تؤخذ هذه النقطة بعين الاعتبار وشكراً .

■ الدكتور حمادي صمود :

بعد شكر الأستاذ الباحث علي هذا العرض الجميل الذي فيه كثير من الأمور التي من الممكن أن تطور أو يمكن أن تحور أو يمكن أن تغير . لكنه مع هذا في تصوري يطرح مسألة في غاية الأهمية أحاول أن أربط بينها وبين بحث الدكتور محمد المريسي في تعريفات الشعر . إن دراسة أي كتاب من كتب الشعر العربي القديم خاصة هذه التي تناولت النثر إما للموازنة أو للتوسط أو للكشف عن فتياته تبين لنا أن ما اشتهر من حدود الشعر إنما هو امر محير لأن هذه النصوص تتعامل مع الشاعر تقريباً .. خارج هذا الحد أو على الأقل أنها لا تكتفي بهذا الحد للشعر سبيلاً للتعامل مع الشعر مما يطرح السؤال التالي لماذا حددوا الشعر بطريقة وتعاملوا معه بطريقة تخرج عن ذلك الحد إن كلاً وإن جزءاً ؟ هذا السؤال يؤدي بنا إلى طرح سؤال ثان هو هل كان هناك فرق عندهم بين حد الشعر وماهية الشعر ؟ .. أنا في تصوري أن كل تحديد يتحرك من قسمة ثنائية لأنواع المخاطبات إلى منشور ومنظوم .. إلى شعر ونثر لا بد أن يعد طريقاً إلى رسم ما يسمى بالمحددات . محددات النوع وأنهم عندما واجهوا هذه القضية في التراث العربي وجدوا أن المحددات التي تفصل بين الشعر والنثر على مستوى الشكل إنما هي الوزن والقافية في إطار تصور يصنف المخاطبات إلى هذه القسمة الثنائية التي هي أول أو هي فاتحة تصنيف الأجناس الأدبية عندنا وعند غيرنا .. إذن كان لابد من إيجاد هذه المحددات فقلوا إن الشعر كلام موزون مقفى بائن عن المنشور وكذا وكذا .. إذن المهم في الحد هو التفريق بين المنظوم والمنثور . لا التعريف بماهية الشعر . ماهية الشعر كانوا يبحثون عنها في مكان آخر في مواجهة النثر . عن هذا أريد أن أصل إلى نقطة مهمة جداً فيما يجري اليوم على الساحة العربية الثقافية فإن كل الحاصل الذي دار حول كفاية هذا التعريف لاداء مصمون الشعر أو عدم كفاية هذا التعريف إنما هو في نظري منطلق من جهل هذه المسألة أو تجاهل هذه المسألة على أن كل تحديد إنما يتحرك من تصور لأصناف المخاطبات ويبدو هذا الحرج النظري اليوم في التسميات .. فما معنى أن تكون القصيدة منشورة أو قصيدة النثر معناه أننا أخذنا الأشكال ولكن لم تطور النظرية التي تجعل ذلك الشكل ملائماً مع الحمار النظري فلا بد إذن من أن ننته إلى أن الكتابة الجديدة أو أن الشعر الحديث في المحارب التي هي موجودة في الغرب استطاعت أن تدخل ما دخلته من أفلق لأنها بدلت هذه التسمية

الثانية بتسمية أحادية هي قسمة الكتابة ومفهوم الكتابة . إن مفهوم الكتابة جاء يعوض مطرئاً القسمة الثنائية إلى منظوم ومفتور ولذلك فاتهم أوجدوا السند النظري الذي يعكس أن تكون فيه الكتابة خارجة عن الانعطاف والمحددات . بمعنى أن حد الشعر ليس في التراث العربي هو ماهية الشعر ولا بد لنا ، خاصة في معركة القدماء والمحدثين ، من أن ننته إلى هذه القضية التي ينبهنا إليها نص كنص القاضي الجرجاني وشكراً

■ الدكتور عبدالله المعطلي :

في الواقع أنا لا أريد أن أعلق على بحث الدكتور لأنني لم أقرأه وإنما الممت بما قال وأصم صوتي إلى الأصوات الأخرى وعدم قراعتي للبحث لضيق الوقت .. وكان الأجدى بالابحاث أن تصل قبل هذا لاسيما أن الندوة مكتظة صباحاً ومساءً ولكني من خلال التقاطي لبعض تعبيرات الدكتور علي أجد أنه ذكر الصراع والهجوم والخصومة وما إلى ذلك وكأنني قد تراءى أمامي كثير مما يحمله التراث العربي من تلك الصراعات والخصومات والمماحكات حتى إن الفكر الحديث أيضاً لم يستطع أن يتخلص من هذه العناوين ولعلي بذلك أيضاً أغضب الدكتور محمد الكتاني لكتاب (الصراع بين القديم والجديد) .. أقول إن مثل تلك الصراعات ليس الأجدى أن تقرأ قراءة فاحصة فيبظر هل كان هذا الجدل .. من أجل التقديم المعرفي .. أم أن هناك أشياء أخرى ساعدت على هذا الجدل ... وليس لنا أن نتجاوز هذا إذا قرأنا التراث لأننا نجد أن شيئاً من هذه العصبية أو من هذه المماحكات قد وجدت في كتب التراث . فليس من فضل القول أن يتحدث صاحب الأغاني عن بشار ويقول راه أعرابي وهو يلبس جبة الشعراء فقال : ممن . قيل . هو من الأعاجم قال : ومالهم وللشعر ؟ .. لو كانت هذه الجملة قالها الأعرابي وانتهت ولم تأت إليها لايهمنا هذا ولكن طالما أن الأصفهاني قد جاء بها في كتابه إذن من مسئولياتنا نحن أن نناقش مثل هذه الجملة .

في الواقع هذه العصبية أو هذا التعصب أو مايلي به الفكر العربي منذ القرون الأولى من بعض البطرات التي قد لاتخدم الفكر كثيراً .. اعتقد أنها بحاجة إلى قراءة فاحصة هذه الأشياء أسميها شوائب التراث إذا صحت هذه التسمية وأرجو أيضاً أن نتحاشاها في فكرنا المعاصر . لذلك قد تكون الدعوة من الفكر الحديث أو من العقد الحديث إلى التعامل مع النصوص مباشرة دون النظر إلى البواحي التاريخية أو دون إعطائها أي أهمية في دعوة صحيحة إلى حد ما ولكن حينما نجد أن قراءة التاريخ قد تشرح لنا بعض الظروف التي مرت بها هذه الثقافة في منحنيات أو منعطفات معينة اعتقد أنها ضرورة حتمية وشكراً

■ الدكتور بكر يلقاض :

عندي ثلاثة تعليقات بسيطة . الأول أنني اختلف معك يا دكتور علي في مفهوم القديم والجديد وأعتقد أن النظرة الكونولوجية ، نظرة التحقيب الزماني لا تؤدي إلى شيء ، وارى أن النظرة إلى القديم والجديد ينبغي أن تكون بالنظر اليهما كنموذج أو مثال بحيث يمكن أن يترامن شاعران ويظل احدهما قديماً والآخر جديداً . وقد ذكر في جلسات الدوة ان من الممكن اعتبار الباحثي قديماً وأبى تمام حديثاً رغم تعاصرها .

التعليق الثاني تعليق منهجي ذلك إن كتاب الوساطة يمثل انعطافاً منهجياً ينبغي أن نلاحظه وهو الانتقال من ما يسمى المونوجراف إلى النظرية بمعنى الانتقال من الحالة الخاصة إلى التعميم النظري ومن ثم تصبح الاحكام وإن كانت منصبة على المتنبي وخصومه لكنها تأخذ شكل القضايا الكبرى .

ومن هنا فإنني أعارض قليلاً مع الدكتور صمود إذ ليس بالضرورة أن تكون كمية العينة التي يتعامل معها المظهر كبيرة أو واسعة إذ يكفي أن يتمثل المظهر العينة تمثلاً جيداً ويتحكم فيها لينطلق منها .

هذه الملاحظات تقودني إلى الإحدى والعشرين صفحة التي لم تقرأ في عليها تعليق ، ذلك أنني أعتقد أنك تقرني على ضرورة وأهمية قراءة السياق الاجتماعي والثقافي للفكر ، وهذا ما تؤكد المدارس الحديثة ، ولكنك في بحثك هذا احترت منظوراً خاصاً القى بظلاله على نقائلك .

ما أود أن أقوله هو أن نحترس من مفهوم قراءة نقدية إذ إن القراءة الايديولوجية في الغالب قراءة لا تصبح موضوعية نقدية وإنما تدخل في إطار القراءة (السجكتيفية) أي إلى القراءة التي يغلب عليها الانطباع الشخصي والذاتية

من هنا إن كان لابد أن نتخذ موقفاً فربما كان من المنصف أن يكون هناك تعدد في أصوات النلقي ، التعدد بمعنى أن يكون لديك أكثر من منظور لفهم منظومة الاحداث التي تمت وذلك لمساعدتنا على فهم النوايا والدوافع من وراء كتاب الوساطة وشكراً .

■ الدكتور محمد الهدلق :

كانت لدي ملاحظات كثيرة ولكن بما أن الدكتور قد أراحنا من العشرين صفحة فقد أسقط كثيراً من ملاحظاتي . الناحية الثانية هي أنني أحس بأن البحث فيه شيء من تجاوز العنوان بمعنى أنه عندما قال إشكالية القديم والجديد أنصرف ذهني رأساً إلى القضية لكنه ذهب يتحدث لنا بهذه المقدمة التي حذفنا وانهينا منها ثم جاء ليتحدث إلينا عن حياته

والناس الذين كتبوا عنه وهكذا .. ثم طبعا تتبع قضايا أخرى . في البحث أشياء أخرى ليست قضية القديم والجديد وكنت أتوقع أن يكون البحث مخصصاً كل التخصص لهذه القضية . أثير في أثناء النقاش موضوع جدير بأن يوقف عنده ولولديقة .. أحد الرملاء أشار إلى قصة القديم والجديد وإلى ما ينسب إلى الأصمعي وإلى ابن الأعرابي وإلى غيرهم وهي مسألة أنهم يتعصبون للقديم لا شيء إلا لأنه قديم ولو أردنا أن نعتذر - إن جاز أن نقول هذا - فإن بإمكان الباحث أن يجد له مخرجاً من هذا الذي يقال إنه تعصب . هؤلاء لا شك نذروا أنفسهم لتأصيل اللغة وجمع مفرداتها ووضع قواعد لها ولجمع الشعر ولأن لهم أيضاً نظرة نقدية ونوقية فانهم ربما ينطلقون من مسألة أن الشعر من الشعور وأن الإنسان ينبغي أن يكون قوله متسقاً مع طبيعته وهم يعرفون نظام الشعر الجاهلي القديم وتقاليدته وكيف يصاغ لكن إذا جاء شاعر عاش في الحواضر كابي تمام مثلاً وجدت أمور كثيرة أدت إلى أن يكون أسلوبه مختلفاً عن ذلك الأسلوب فانهم يستحسنون ذلك الشعر عندما يلقى إليهم أولاً على أنه شعر قديم مثلاً حصل مع الذي أشد مواعيل عدلته في عدله، على أنه شعر له .. فاستحسنه عندما قيل له لأنه أحس بأن القائل لا يختلف عن الجاهلية ونحن نعلم قصة بشار عندما قال : «بكرا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير» قالوا له : لو قلت بكرا فالنجاح في التبكير ، قال : إنما بيننا أعرابية وحشية .. فهناك تقاليد للشعر القديم وتقاليد للشعر المحدث أساليب معينة فإذا ما جاء شاعر متأخر ونظم على النسق القديم فهو لا يسير وفقاً لطبيعته وإنما يحتذى على مثال وقد أشار أيضاً الأمدى إشارة عابرة إلى هذا في الجزء الذي خصه لاحتجاج الخصمين في هذه النقطة .. فربما يكون في هذا شيء من الاعتذار لأولئك وشكراً

■ جبريل أبو دية :

هناك نقطتان كان بودي أن أجد لهما إجابة من الدكتور علي البطل . النقطة الأولى يلاحظ أن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ومن خلال قراءتي التي أظنها - إن شاء الله - طيبة لم يكن من وجهة نظر نقدية بحثة .. أول ما يأت كإضافة نقدية بقدر ما جاء تعاطفاً من القاضي مع المتنبي .

من خلال ما سمعت عرفت أن الدكتور علياً أيضاً اكتشف أن القاضي علياً لم يأت مجدداً من الطرح النقدي بل كان يعتمد على بعض النقاط أو بعض الآراء النقدية القديمة وذلك دليل على أن القاضي علياً كان يقف موقف المدافع عن المتنبي ولم يكن يطرح قضية نقدية أو تحاوراً نقدياً مهماً .

النقطة الثانية قضية التناسخ وما أثاره الدكتور كمال والدكتور عبد الله الغدامي والدكتور جابر عصفور على مدى الأيام الماضية . وقد أشار اليه الدكتور عبد الله من خلال لقاءاتنا العديدة . وذهب إلى أن التناسخ يأتي في مجال أو في موقع كلمة السرقة الأدبية أو الاستفادة أو عملية اقتباس مما سبق ليتمكن للذي يقتبس أن يتجاوز .. هل السرقات التي اتهم بها المتنبي في بعض قصائده تدخل ضمن هذا التناسخ ؟ النقطة الثالثة لماذا الخصومة قامت بالتحديد بين المتنبي وبين خصومه في الوقت الذي كانت الحركة الشعرية والأدبية في العصر العباسي قوية تماماً وقد تكون تحفل بغير المتنبي . هناك تساؤل أخير هو : هل كشفت الخصومة عن أن ثلاثة أرباع شعر المتنبي كان شعراً رديئاً وأن الربع كان جيداً .

تحييت الباحثة على المداخلات

أشكر لكم هذا الاهتمام وأن لم استهدفه ويبدو أنني لم أنجح في ذلك .. لأن أقول إنني نجحت في إثارتكم ولكنني لم أكن أريد أصلاً أن أثركم .. لكن ملأ هذا قد حدث فإن لم يكن إلى الأسنة مركباً ..

أبدأ بملاحظة الدكتور رئيس الجلسة بحكم رياسته فنقول وهذه إجابة أيضاً على كثير مما طرح القول كان من الممكن أن نطرح تعددية قراءة المتنبي لو أن هذا العنوان لم يكن على هذا البحث .

لقد التزمت بقضية محددة في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه وهي كيف عالج عبي بن عبد العزيز الجرجاني مسألة القديم والجديد بالتحديد لدى المتنبي والقضية التي كانت مثارة في عصره وما جاء في ثنايا وفي أثناء البحث من قضايا إنما كانت تتعلق بهذه الإشكالية الرئيسية المطروحة في كتاب الوساطة .

هذا يجيب عن سؤال الأخ جبريل ذلك أنني لم أتحدث عن الوساطة ككل ولكن عن موضوع محدد ويجب أيضاً عن تداخل الدكتور بكر باقادر في نقطة من نقاطه الثلاث وإن كنت أحب أن أقدم هذا بكلمة خاصة لتبدأ من البداية الأولى في طرح الكلمات

أشكر الزميل الدكتور مرتاض لصن ظنه بي وأرجو أن أحقق مايراه في توسيع إطار البحث إن شاء الله . الدكتور كمال أبو حبيب اتفق معي في أن بعض القضايا كانت تحتاج إلى معالجة أوسع . أما تلمذة عبد القاهر للقاضي الجرجاني فقد كان عبد القاهر نفسه يعجز عبي بن عبد العزيز الجرجاني كمواطن له وكأستاذ . وفي معجم الأدياء - يقول إنه كان إدا ذكر علي بن عبد العزيز الجرجاني لدى عبد القاهر كان يبخخ ويختر من هنا قلت إن ارتباطا

ما عاطفياً بينه وبين القاضي وإن كنت لم أحقق مسألة تلمذته وأعتقد أنه لم تتم تلمذة مباشرة
بين عبد القاهر وبين القاضي

أشكر للدكتور حمادي صمود هذه النقطة الالامعة التي أثارها في وجوب الفصل بين حد
الشعر وبين ماهية الشعر وكانت في الواقع ستحل إشكالية خاصة كمقدمات ماقبل
الاجراءات والاجراءات نفسها فقد كانت مقدمات ماقبل الاجراءات عن حد الشعر
والاجراءات نفسها عن ماهية الشعر .. هذا أمر صحيح ..

الدكتور المعطلني .. هذه التحييرات أساساً لم أختلفها وإنما هي موجودة في هذا
العصر .. الحرب على مستوى السلاح موجودة والحرب على مستوى النظر الفكري
موجودة .. والحرب على مستوى الخصومة بين الشعراء بعضهم موجودة . وفي عنوان
هذا الكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه فهذا مصطلحات العصر التي ظهرت فيها .
ولنلاحظ أنني لم أكن أنا الذي أعالج الاشكالية بل كان يعالجها علي بن عبد العزيز
الجرجاني .. وقد حرصت على ان التزم بمفاهيمه هو وهذا ماسيأتي في حديثي مع الدكتور
المريسي

مفهوم القديم والجديد يادكتور بكر هو الذي كانت الوساطة تناقشه ولم أكن أنا الذي
أناقشه .. التنظير في الوساطة أنا اتفق أنه كان يبحث عن حل لعدد من الاشكاليات النظرية
كمحاولة بحثه في لماذا يكون بعض الشعر مقبولا برغم نزوله درجة في الصياغة اللغوية عن
شعر آخر لاتقبله النفس .. هنا مسألة الدوق وغيره .. وهو كان يبحث عن حل لهذه
الاشكاليات ولكن حديث الدكتور صمودي كان مختلفاً عما ذهبت اليه .. كان خاصاً بنقطة
محددة في البحث معالجة السياق الثقافي والاجتماعي مهمة حاولت - ولا أبريء نفسي من
الخطأ على الأقل - ان تكون القراءة بريئة بدرجة ممكنة . أما أنني تبني بعض الآراء مثل
آراء الدكتور محمد عابد الجابري كما يشير الدكتور الحارثي فربما احتاجت هذه الآراء إلى
شيء من التمهيد وهو ما جعلني أسحب هذه الأوراق العشرين . وليس غير ذلك
- الدكتور الهدلق ربما لم ينتبه إلى العنوان بالشكل الذي حددته أنا .. كما قلت إن علي بن
عبد العزيز الجرجاني هو الذي كان يعالج القضية ولم أكن أنا .. كانت هذه موضوعاته هو
ولم تكن موضوعات علي البطل ..

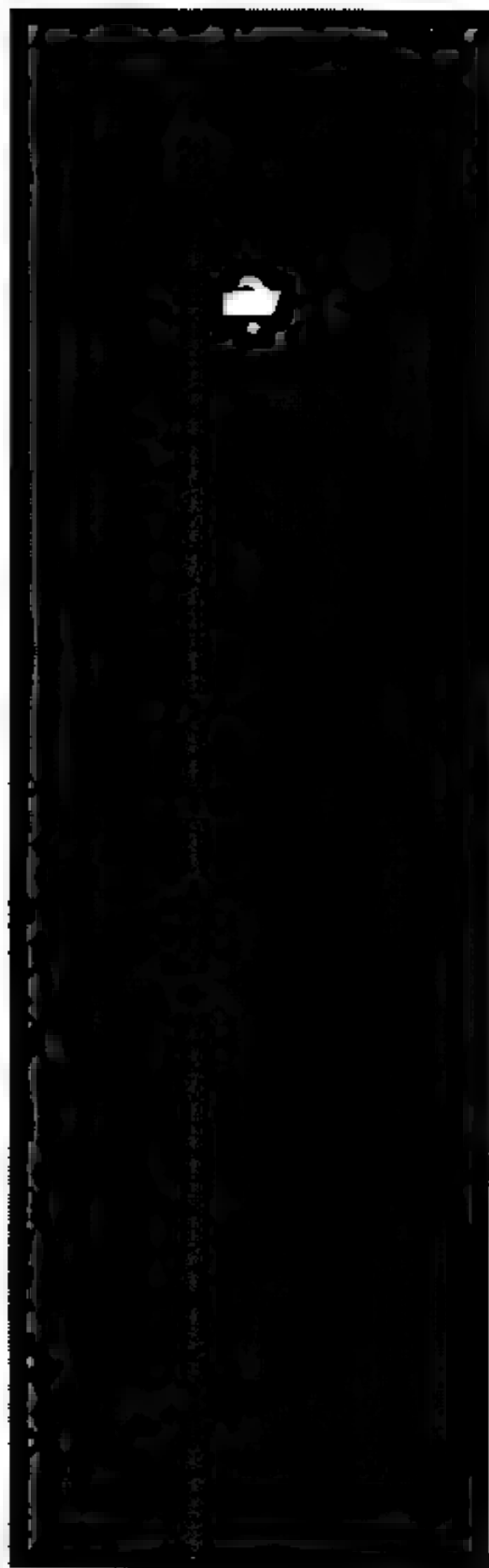
- حبريل هناك نقطة : ثلاثة أرباع شعر المتنبي لم يكن جيداً هذه نقطة فيها شك كثير .. كان
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يرى أن نسبة الجيد إلى الرديء في شعر المتنبي تعوق
نسبتها في شعر غيره والقضايا الأخرى نستطيع أن نناقشها في لقاء منفرد
- الاح الدكتور محمد المريسي الحارثي أرجو ان يكون تصويره نابغاً مقطوعاً من قراءة البحث

الذي قرأه . لأنه إذا كان هناك امر آخر فلست مسئولا عن ذلك .. لم يفهمنى الدكتور الحارثي أرحو أن تكون هذه الخصومة إذا صح التعبير في إطار ما وجد في داخل النص وليس في إطار آخر وسنتحدث في هذا إذا أتاحت الظروف .. يتهمنى بأني أريد هدم الحاسب السني وهذا امر غير صحيح .. إنتى كنت ملتزماً ببيان فكر علي بن عبد العزيز الحرجاسي إنه معبرني يلزم من هذا أن أبين رؤيته إلى الوسط الفكري من حوله الموقف من السنة كان موقف المعتزلة وليس موقفى ، خصومة المعتزلة للسنة وخصومة السنة للمعتزلة ليست هي موقفى أنا وإنما هو موقف هذه المساحة الزمنية التي وقع فيها علي بن عبد العزيز الحرجاسي . فما قيل من فريق ضد آخر لست مسئولا عنه وإن كنت مسئولا عن بيان هذه الحدة الفكرية التى حكمت بنظر الفريقين كل منهما للآخر

الحديث عن ابن قتيبة الفقيه يخرج عن إطار البحث أما الحديث عن ابن قتيبة الناقذ الذي تناقضت أطروحاته حول القديم والجديد هذا بالصبط ماورد في البحث . اسقاط المذهب السني وإقامة المذهب المعتزلي طبقاً امر يوافقني الدكتور الحارثي أن من يستهدفه في هذا الزمن يكون أحق وأما لست بهذا .. إنما أردت أن أبين هذا الصراع هذا العصر المليء بالصراع وقع في نصيبي هذا الجزء من الصراع الفكري وكان لابد عني أن أوضحه أما أوافقك تماماً في مناقشة هذه القضية ولم اسحب البحث من أجلها وإنما سحبته من أجل إقامة النظر الأخرى في مناقشة عابد الجابري وبيان إذا كنت أتحمل مسئولية موافقته أو أخالفه كما بينت فعلاً مخالفتي لأدونيس في طروحاته التحليلية حول أحداث العصر

لى عتب أخير وهو عملية الإشارة إلى أنني أستاذ بالجامعة وأنه هناك ضرورة لضبط هذه المسألة .. اعتقد أنني أعلم هذا جيداً وشكراً لكم جميعاً







كنت أنوّد في المصدر كلاماً أهيئه لمقاربتني التي أتشرف بإلقائها بين أيديكم ، غير أنني كنت أجادب الرأي مشاكساً ، يسكن صدري ، فنختلف بين أن أترك هذه المقدمة ضعيماً مستتراً يمكن تقديره حينما يشف عنه اتجاه الطرح والمنحى الذي يتحذه ، وبين أن أعليها ضميراً ظاهراً واجب التقديم

ولما لم يكن من الممكن أن أصل مع هذا المشاكس إلى رأي نتفق عليه فقد أثرت أن التمس في الأمر مفزلة بين المفزلتين وأسلك فيه مهيماً وسطاً فتكون مقدمتي مشامهة بيبي وبينكم ، بعد أن يكون طرحي قد سلك سبيله إليكم . ولاستاذي الجليل أبو مدين الرأي بعد ذلك فإما أن يتخذ من هذه المقدمة مقدمة للبحث أو بكتفي بنشر ما قدمته له من قبل .
أيها السادة ..

لا أخفي عليكم ما ينتابني من توجس فيما نحن مصدده من قراءة جديدة للتراث النقدي ، توجس يبلغ حد الريبة فيما يمكن أن يعود علينا من مثل هذه القراءة ، خاصة حينما يتسع مفهومها ليشمل التاريخ والشرح والتطبيق والتحقيق والشتق في شأيا الأسطر ويطون حرائن الكتب للظفر بعبارة هنا والوقوف على ريادة مسببة هناك ، وما قد يتلو ذلك من مقاربات وموازنات تتباينها المزايدة لتنتهي بأن تجعل من كتاب « أسرار البلاغة » درساً افتتاحياً في الكوليج دوهيرانس ، ومن دروس السيميولوجيا هامشاً جديداً يضاف إلى شروح التلخيص ، وتكون محصلة ذلك كله تكلفاً في فهم التراث وتقصيراً في فهم المعاصرة وخطأً بين المباحج لا تستقيم معه للبحث طريقة .

ليس ذلك بحسب بل ثمة أمر آخر لا أتروّد في مكاشفتكم به وهو أن مثل هذه القراءة تكشف بشكل أو آخر عن وقوعنا تحت هيمنة سلطة الخطاب الموروث في مضمار النقد .

بحيث تشعل طويلاً بالتقريب في ثنائيه كيما تكتسب أعمالنا مشروعيتها باعتبارها امتداداً للتراث النقدي والبلاغي ، او خدمة له او تطويراً لمضامينه او ما شئنا بعد ذلك من مسميات نعثر على تفسيرها إذا ما استعنا بدهاء سياسة الثقافة ، غير أننا ستحار طويلاً في فهمها لو توقعنا عند حدود الوعي المعرفي بتطور الثقافة وما يعترينا من انقطاعات إبستمولوجية هي الأساس في الطفرات الحضارية التي تعرقها الأمم .

ولكي لا تلتبس المسألة على أولئك الذين اعتدنا ان نكتسب لديهم المسائل ويتبعوا من القول ما تشابه منه ، اقول إنني لست أرى أن ذلك هو الشيء الوحيد الذي يمح أعمالنا مشروعيتها وأحققتها في أن تنهض ، ليس ذلك فحسب بل إن ما المحدث إليه من القطع الإبستمولوجي ينبغي أن يتأسس على وعي معرفي استطاع أن يقتل القديم درساً ، وأنص هنا على أنني إنما أعني الموروث النقدي والبلاغي فلا يتراعى الذهب إلى سواه .

ثمة مسألة منهجية أنهى بها هذه المقدمة وهي أن مسألة « القراءة » تتضمن بالضرورة بعداً تأويلياً وهذا بدوره يفضي إلى اقتحام الذات القارئة لموضوع القراءة ، مما يفضي إلى انتزاع التراث النقدي من إطاره المعرفي ، ذلك الإطار الذي يشكل النص الشمولي الغائب الذي تنبثق منه مختلف النصوص بكل ما يمكن أن تجعله من تفاوت واختلاف وتعارض وتعدد في الأصوات . والقراءة ، في حدوداتها وباعتبارها عملاً تأويلياً ، هي محاولة لتحرير النص من تاريخيته واكتشاف البعد اللازماني الذي يمكن أن ينطوي عليه ، ولذلك فإنها - أي القراءة - إنما تصدق على النصوص الإبداعية باعتبارها متراعى إليه في الأساس من تعبيرية انتولوجية تلامس الحالد في النفس الإنسانية فتكون بذلك حوار الإنسان مع الإنسان في كل زمان ومكان ، حواراً تمتلك الذات القارئة مشروعية أن تموصعه دون أن تدعي أنها صاحبة الحق الوحيد فيه .

ولذلك فإنني أميل إلى أن ما نقوم به إزاء الموروث النقدي هو ادخل فيما يسمى بالنقد البقد ، بكل ما يتراعى إليه من موضوعية وأخذ لهذا الموروث داخل إطاره العربي وتفسيره من خلال هذا الإطار

ولأن النقد القديم إنما نهض بمواجهة النصوص الإبداعية فإنني أرى أن تكون هذه النصوص نفسها هي المصطرع الذي يحدد خط المواجهة بين النقد القديم والنقد الحديث ،

منس بقدم الحديد يكتسب مشروعيتها - والتي لاتزال موضع مزايدة ورهان - من خلال
بهوصه بهذه النصوص وفك الربكة التي طوقت بها قروناً طويلة وإعادة التلعتها إليها
لعل ذلك كله كان هو الضمير المستقر الذي دفعني إلى أن أتخذ لهذه الورقة هذا المنحى
لدى يهوى على أساس من نقد النقد وقراءة الإبداع في أن معاً .



كان من مظاهر أزمة المحدثين عند ابن طباطبا أنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولغز
فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، ولذلك كان لابد لهؤلاء المحدثين - في نظره - من ضرورة
تمثل أشعار القدماء على نحو يوجب لهم المزية في إعادة تناولهم للمعاني التي استفادوها
ممن تقدمهم ، وتكثروا بأبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم
لمعانيها^(١) .

ولهذا أصبح السرق - كما يرى صاحب الوساطة - أشدّ خفاء عند المحدثين لأنهم
يعمدون إلى اخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب ، كما أنهم تكلفوا جبرمانيه من
نقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج
والتعليل^(٢) .

وإذا كان النقاد والبلاغيون قد تصوروا الأمر من هذا الباب ، فقد اجتهدوا حق
الاجتهاد في الكشف عن أخذ هؤلاء المحدثين من أشعار القدماء حتى أصبح باب السرقات
باباً لا تكاد تخلو منه كتب النقد والبلاغة .

وتراوحت نظرة النقاد إلى طبيعة العلاقة بين الشعر القديم والشعر المحدث ، ففي الوقت
الذي اكتفى بعضهم بالتماس أي وجه من وجوه التشابه قد لا يتجاوز استخدام كلمة من
الكلمات ليسم المتأخر بالسرقة^(٣) راح بعضهم الآخر يعني مثل هذا التشدد ويضع للمسألة
جملة من الضوابط يحتكم إليها لمعرفة أنواع الأخذ وما بينها من فروق كالفرق بين السرقة
والاختلاس والموازنة والمواردة والالتقاط وسواها ، مما اصطالحوا عليه من أقسام يبيحون

(١) ابن طباطبا الطوسي - عيار الشعر ٢٢

(٢) القاضي الجرجاني - الوساطة ٢١٤

(٣) القاضي الجرجاني - الوساطة ٢١١

بعضها ويحرّمون بعضها الآخر ، ويطلعون على من يأخذ بشيء ويلتمسون العذر إن يأخذ
شيء آخر .

وقالت أصالة المعنى المشترك أو أصالة المتقدم من الشعراء مسألة متفقاً عليها بين
هؤلاء النقاد ، ويقوم على مواضع التشابه أكثر من مواضع الاختلاف فإذا ما نظر أحدهم
إلى ما تميز به المتأخر عن المتقدم فإنما ينظر إليه على أنه نوع من حذق الصنعة يستبيح به
الشاعر شيئاً سبق إليه بالاعراق فيه أو تحويله إلى غير جهته أو قلبه أو الإضافة إليه أو
المقص منه ، وتظل هذه الأشياء مجرد زوائد تلحق بالمعنى الأصلي من باب الزينة أو
المبالغة دون أن تؤخذ على أنها نمو للغة الشعرية داخل النص نفسه ، نعماً تصبح فيه
امتداداً للنص وليست استعانة بوجود خارج عنه ويصبح انحرافها عن النموذج السابق
لها توجهاً أصيلاً فيها وليس مجرد محاولة للخروج عن ذلك النموذج فحسب

وحيثما كانت تتوارد في أشعار المحدثين أشياء مما كان يؤخذ مأخذ السرقات فقد كان
سياقها الشعري الذي تأتي فيه يكشف عما كان ينهض به الشعراء المحدثون من تكثيف
لرموز اللغة الشعرية القديمة ، بما يعمدون إليه من إيغال في البعد الرمزي الذي تؤخذ فيه
الكلمات وإطلاقها إلى ما يتوخونه منها من أفاق لم تمنح لها من قبل ولم يستطع النقد القديم
والبلاغة أن يكشفاه .

حينما تطرق عبد القاهر الجرجاني إلى بيت أبي نواس الذي يقول فيه (١) .

تأبى الطير غدونه نقة بالشبع من جزره (٢)

نعى هل من ذهب إلى أنه سرقة من بيت النابغة :

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهدي بعصائب
جوانح ، قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى أجمعين أول غالب

(١) ديوان أبي نواس بشرح الصولي ١/ ٤٢٢ والبيت من قصيدة مراح بها العباس ، مطلعها

أيها المصاب عن طره لست من ليلي ولا سعره

(٢) لثاماً متروكاً وقد نظر الجزر القتل

وراح يحتد مواطن الاختلاف بين القولين ذاهباً إلى أنَّ أبا نواس قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى ، ثم راح يحلُّ هذه الصورة التي توارد عليها النابغة وأمرؤ القيس قائلًا :

« إِنَّ هَاهُمَا مَعْنِيَيْنِ : أَحَدُهُمَا أَصْلٌ وَهُوَ عِلْمُ الطَّيْرِ بِأَنَّ الْمَمْدُوحَ إِذَا عَزَا عَدُوًّا كَانَ الطَّعْرُ لَهُ وَكَانَ هُوَ الْغَالِبُ ، وَالْآخَرُ فَرْعٌ وَهُوَ طِمَعُ الطَّيْرِ فِي أَنْ تَتَسَمَّعَ عَلَيْهَا الْمَطَاعِمُ مِنْ لَحُومِ الْقَتْلِ ، وَقَدْ عَمِدَ النَّابِغَةُ إِلَى الْأَصْلِ وَهُوَ عِلْمُ الطَّيْرِ بِأَنَّ الْمَمْدُوحَ يَكُونُ هُوَ الْغَالِبُ فَبَدَّكَ صَرِيحًا وَكَشَفَ عَنْ وَجْهِهِ ، وَاعْتَمَدَ - فِي الْفَرْعِ الَّذِي هُوَ طِمَعُهَا فِي لَحُومِ الْقَتْلِ وَأَنَّهَا لَدَيْكَ تَحْلُقُ فَوْقَهُ - عَلَى دَلَالَةِ الْفُحْوَى ، وَعَكَسَ أَبُو نَوَاسٍ الْقِصَّةَ فَذَكَرَ الْفَرْعَ الَّذِي هُوَ طِمَعُهَا فِي لَحُومِ الْقَتْلِ صَرِيحًا فَقَالَ كَمَا تَرَى :

ثِقَّةٌ بِالنَّطِيعِ مِنْ جِزْرِهِ .

وعَوَّلَ فِي الْأَصْلِ - الَّذِي هُوَ عِلْمُهَا بِأَنَّ الظَّفَرَ يَكُونُ لِلْمَمْدُوحِ - عَلَى الْفُحْوَى ، وَدَلَالَةُ الْفُحْوَى عَلَى عِلْمِهَا أَنَّ الظَّفَرَ يَكُونُ لِلْمَمْدُوحِ هِيَ فِي أَنْ قَالَ : « مِنْ جِزْرِهِ » وَهِيَ لَا تَثِقُ بِأَنَّ شَبْعَهَا يَكُونُ مِنْ جِزْرِ الْمَمْدُوحِ حَتَّى تَعْلَمَ أَنَّ الظَّفَرَ يَكُونُ لَهُ ، أَفِيكُونُ شَيْءٌ أَظْهَرَ مِنْ هَذَا فِي النُّقْلِ عَنْ صُورَةٍ إِلَى صُورَةٍ ، (١) .

والمسألة تتجاوز أن تكون مجرد نقل صورة يفتش فيه عن الأصل والفرع ويتراوح فيه بين دلالة الفحوى ودلالة الذكر الصريح ، مما يلتمس بها الناقد للشاعر العذر أو الحق في أن يتناول معنى سبقه إليه غيره من الشعراء .

والمسألة لا تقتصر على بيت أبي نواس والنابغة ، فصورة الطير وهي تتعقب الجيش وتأكل لحوم القتلى صورة تترد في الشعر العربي ، فكما ظهرت عند النابغة وأبي نواس فإننا نجد ما عند الأقره الأودي ، الذي بدأ بذكر هذا كما يقول الأودي (٢) ، حيث يقول (٣) :

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى أَقْلُونَا رَأَى عَيْنَ ثِقَّةٍ أَنْ سَتَعْلَمَ (٤)

(١) عبد المحسن الجرجاني دلائل الإعجاز ٣٨٥

(٢) الأودي المأثرة ٦٦/١

(٣) ديوان الأقره الأودي (مجموعة المأثرات الأسماء جمع الميمى) ١٢

(٤) منقول : شعبي المأثرة

وكذلك يقول حميد بن ثور في وصف الذئب^(١)

إذا ما غدا يسوقاً رايت غيليةً من الطير يظنون الذي هو صانع
ونحدها عند مسلم بن الوليد في قوله^(٢) :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل
غير أن ما بين الأبيات من تشابه عليه ألا يصرفنا عما يكمن بينها من اختلاف يمنح كلاً
منها بعده ومعناه ، وكذلك لا يتأتى لنا أن نأخذ بيتاً منفصلاً عن سياقه ثم نقرنه إلى بيت
آخر ننتزعه من سياق آخر ، وإذا كان للطير معنى فإنما هو المعنى الذي يقصى إليه تركيب
البيت كاملاً وإذا كان للبيت معنى فإنما هو المعنى الذي تتراعى إليه القصيدة برمتها .
إن انتزاع بيت من الشعر من قصيدته ثم إعطائه معنى خارج هذه القصيدة سوف
يوقعنا في أحد أمرين : إما الوقوف عند حدود معناه النظري وبهذا لا نتجاوز به حدود
ما جاء في غيره من الأبيات . أو نتعلق بشيء من تعميم يحيله إلى تجلٍ لفكر أسطوري يستوي
فيه أيضاً مع سواء ولا يعتد فيه بتركيبه اللغوي الذي به يتحقق وجوده .
وحينما كان أبو نواس يقول :

تتايا الطير غدوته لغة بالشيع من جزره

فقد كانت اللغة لديه تَصَرَّفَ نفسها من أول كلماتها عن طريق إسناد الفعل إلى الطير

فتايا ← الطير

بما يتراعى إليه الفعل (تايا) من توقف وتعمكث على نحو ما جاء في قول الكميث

قف بالديار وقوف زائر وتأي إنك غير صاغر

(١) الأبيات الموازنة ٦٦/١

(٢) ديوان مسلم بن الوليد ١٧

وكذلك ما يفضي إليه هذا الفعل من معاني التَنَظَر والتَّوَدُّة كما في قول لبيد

وتَبايَيْتُ عَلَيْهِ ثَانِيَا يَتَقَيِّفِي بِتَلِيْلٍ ذِي خُصَلٍ^(١)

فالطير بما هو مجبول عليه من حركة وخفة وانطلاق يتلبسه التَنَظَر والتَّوَدُّة والتمكُّث والتوقف وكأنما هو يزائل هذه الجبلَّة المغروسة فيه مما يتأتَّى بعده اسباب الثقة إليه وكأنما هذه الثقة تدفعه إلى السكينة وتعنقه من الاضطراب

ولامدُّ لنا لكي ندرك ذلك من أن نبتدئ بإرجاع البيت إلى موضعه في القصيدة التي مدح بها أبونواس العباس بن عبد الله بن جعفر والتي جاء فيها

إيها المُنْتَابُ عَنْ عَمْرٍ^(٢) لَسْتُ مِنْ لَيْلٍ وَلَا سَمَرِهِ

إذا ما فعلنا ذلك فإن بإمكاننا أن ندرك أن الرؤيا التي حرَّكت البيت هي رؤيا تتحرك في ثنايا النص تتجلى واضحة صريحة في مواضع منه ، وتنسرب حفية كامنة في مواضع أخرى فالطير الذي يتتبع آثار الممدوح تجلَّى منذ البيت الثاني في القصيدة عقابًا يسقطه على الشجر الذي قد بلا المرَّ من ثمره دون أن يحاول درمها عنه معلبًا^(٣) .

لَا أَدُودَ الطَّيْرِ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتَ الْمَرَّ مِنْ ثَمَرِهِ

وبين البيتين تمضي القصيدة على النحو التالي

فَانْصِلْ إِنْ كُنْتَ مُتَّصِلًا بِقَوًى مِنْ أَمْتٍ مِنْ وَطَرِهِ^(٤)
خَفْتُ مَأْثُورَ الْحَدِيثِ غَدًا وَغَدُؤُكَ لَدُنِّي لَمُنْتَظَرِهِ^(٥)
خَابَ مَنْ أَسْرَى إِلَى مَلِكٍ غَيْرِ مَعْلُومٍ مَدَى سَفَرِهِ

(١) ابن منظور القسبان (١٨٠)

(٢) المنتاب الذي يفضلك من عَمْرٍ من بعده

(٣) يتضح لنا من هذا الخطأ الذي وقع فيه النصوي حينما شرح هذا البيت والبيت الذي قبله في مطلع القصيدة للأخ ، أي لست من يصطحب عُمُرْتِي ، لأنني قد نالت مودتك وجزييتك فأقارًا جاليًا ، فلا أضع من يريده ذلك . (شرح دعوان لبيد مونس النصوي ١ / ٤١٦)

(٤) القوى واحدة قوة وهو الحبل . وطره حبلته

(٥) مأثور الحديث مرويه . ومنه لئلا أتق مأثور الكلام

وَسَدَّتْهُ ثَنَى سَاعِدِهِ
 فَامْضِ لَا تَمْنَنْ عَلَيَّ يَدًا
 وَبُتَّ فَتِيلَانِ رِبَاتِهِمْ
 فَاتَّقُوا بِي مَا يَرْيَبُهُمْ
 وَابْرَأْ عَمَّ لَا يَكْشِفُنَا
 كَفَّنَ الشَّعَانِ فِيهِ لَنَا
 وَرَضِيْلُ بَتُّ ارْشَفُهُ
 عَلَيْنِهِ خَوْطُ إِسْلَةِ
 ذَا وَمَغْبِرٍ مَخَارِمِهِ
 لَا تَرَى عَيْنَ الْمَبِينِ بِهِ
 خَاضَ فِي نُجْبِهِ ذُو جَزْرٍ
 يَكْتَسِي عَنُقُونَهُ زَبْدًا
 لَمْ يَعْتَمِ الْحِجَاجُ بِهِ
 لَمْ تَذَرُوهُ الرِّيحُ كَمَا
 كُلُّ حَاجِلَتِي ظَلَمْتُ بِهَا
 لَمْ أَدْنِ لَنِي إِلَى مَلِكٍ
 سِنَّةٌ حَلَّتْ إِلَى شُفْرِهِ^(١)
 مَنَكُ الْمَعْرُوفُ مِنْ كَدْرِهِ
 مَسْقَطُ الْعَيُوقِ مِنْ مَخْزَرِهِ^(٢)
 إِنَّ تَقْوَى الشَّيْءِ مِنْ حَذَرِهِ
 قَدْ لَبَسْنَا عَلَى غَمَرِهِ^(٣)
 كَكَمُونِ النَّارِ فِي حَجَرِهِ^(٤)
 يَنْقَلِعُ الظُّلُمَانُ مِنْ خَصَرِهِ
 لَأَنَّ مَتْنَاهُ لِمَهْتَصَرِهِ^(٥)
 تَحْصُرُ الْأَبْصَارُ عَنْ قَطْرِهِ^(٦)
 مَا خَلَا الْأَجَلُ مِنْ بَقَرِهِ^(٧)
 يَفْعَمُ الْفُطْلَيْنِ مِنْ ضَنْفَرِهِ^(٨)
 فَتَصْبِلَاهُ إِلَى نَخْرِهِ^(٩)
 كَاعْتِمَامِ الْقُوفِ فِي عُشْرِهِ^(١٠)
 طَارَ قَطْنُ النَّدَى عَنْ وَتَرِهِ^(١١)
 وَهُوَ لَمْ تَنْتَقِصْ قُوَى أَشْرِهِ^(١٢)
 بِأَمْنِ الْجَانِي لَدَى حَجَرِهِ

- (١) السَّنةُ النعمانُ ثَنَى سَاعِدِهِ مَا انْثَنَى مِنْهُ الْخُفْرُ مَنَعَتْ الشَّعْرَى الْجَمَلُ
 (٢) رِبَاتُهُمْ أَي حُرْمَتُهُمْ . جَالُ أَنْ يَهْرَسَ الْقَوْمُ الرِّبِيلَةَ لِارْتِفَاعِهِ فَوْقَ الرُّوَابِي لِلْعَرَاةِ
 (٣) الْغَمَرُ الْحَمْدُ وَالْخَلُّ . وَهُوَ الرَّجُلُ الضَّعِيفُ . وَهُوَ الْفَتْرُ بِشَكْلِ وَسْطِهِ . وَحَرَكَةُ الشَّعْرِ
 (٤) الشَّعَانُ الْحَمْدُ وَالْبَهْطُ
 (٥) الْحَلُّ الشَّرْبُ الْخَطِيءُ الْخَوْطُ الْمَضِيبُ وَالْإِسْطَةُ شَجَرَةُ الْأَرَاكِ الْفِي تَلْخُذِهَا الْمَسَاوِدُ مَهْتَصِرُهُ جَذْبُهُ . يَنْقَلِ
 مَهْرُكُ الْعُودِ وَاجْتِمَاعُهُ إِلَّا لَنِيتهُ .
 (٦) مَغْبِرٌ أَي طَرِيقُ كُلِّ الْغَبَارِ مَخَارِمُهُ أَي طَرَفُهُ . تَحْصُرُ تَكْرُرُ وَتَلْصِقُ قَطْرُهُ جَوَابُهُ
 (٧) الْمَبِينُ الْمُنَافِرُ جِيءَ الْفَطْرُ . الْأَجَلُ جَمْعُ إِبْجَلٍ . وَهُوَ وَادٌ الْبَرُّ
 (٨) ذُو جَزْرٍ قَلْبُهُ الْبَيْدُ وَالرَّجُلَيْنِ الضَّرُّ . مَا ضَرَّ مِنْ حَيْلٍ وَضَحَّ غَيْرُهُ . يَفْعَمُ يَمْلَأُ
 (٩) الْفُطْلَانِ شَعْرَتِي إِسْلَاحُكَ الْبَحْرِ . التَّصَلُّ الْحَجَرُ الطَّوِيلُ . شَبَّهَ جَانِبِي رَأْسَ الْبَحْرِ بِهِ الْمَخْرُ جَمْعُ مَخْرَةٍ وَهُوَ طَرَفُ
 الْأَنْفِ
 (١٠) الْحِجَالُ الْجَانِ الْعِظَامُ فَوْقَ الصِّبْنِ الْقُوفُ الْخِلَافُ الْخُفْرُ تَبَلَّتْ شَعْرُهُ أَيْضًا شَبَّهَ الزَّمْدَ بِالْمَشْرِ يَقُولُ يَصْبِرُ الرِّيدُ عَلَى
 حِجَاجٍ عَيْنَهُ كَالْعَصَاةِ
 (١١) شَبَّهَ نَظِيرَ الزَّمْدِ عَنْ قَمِ السَّعَرِ وَعَنْ عَيْنِيهِ بِنَظِيرِ الْقَطْنِ عَنْ وَتَرٍ مِنْ يَدَيْهِ
 (١٢) الْأَشْرُ الْقُوَّةُ

ثم تستقري نرى عصره ^(١)	تأخذ الأيدي مظالمها
من رسول الله من نقره	كيف لا يدنيك من امل
حسبك العباس من مطره ^(٢)	فلسل عن فوء تؤمله
لم تقع عين على خطره ^(٣)	ملك قل الشبيه له
بربي واد ولا خمره ^(٤)	لا تغطي عنه مكرمة
فهو مختار على بصره ^(٥)	ذلت تلك الفجاج له
وكفاه العين من اثره ^(٦)	سبق التفريط رائده
وتراعى الموت في صوره	وإذا مع القنا علقا
اسد يدمي شبا ظفره ^(٧)	راح في نبي مفاضته
لقة بالثبع من جزره	تأيا الطير غدوته
لسليل الشمس من قمره	وترى الساعات مائة

إن النظرة الناقدة لهذه القصيدة تكشف كيف أنها تقيم الأشياء في مستويين ينتزع أحدهما ما يكمن في الآخر من سوء ، فتتراعى فيه الأشياء وقد انطوت على فساد ثم لا يلبث أن يعلوها ما ينصب عليها وينزع عنها فسادها ، وهذا ما كشف عنه جليا ذلك الشجر الذي يكمن المر في ثمره ثم لا يلبث الطير أن يسقط عليه دون أن يذوده عنه ذاته

وهنا يتراعى الفساد في الملك الذي يتوسد ثني ساعده نائما عن المكارم ، ولي ابن العم يكمن الشنان فيه كمون النار في العجرو في عيني الفرس الجموح يغطيها زبد ليس بجعيد عن سنة النوم التي غطت عيون الملك عن المكارم .

ثم يتجلى خلال ذلك عالم آخر ينتزع فساده هذا العالم يتراعى في الملك الذي يجي ومرتبنا

(١) تستقري تستقر

(٢) الفوء النجم ، وهو هنا الطير لارتباطه بمركبات النجم

(٣) أي على مليل له

(٤) الخمر ما واره من شجر لوتيان

(٥) الفج الطريق بين الجبلين

(٦) التفريط التقييم الرائد الخادم في ملك الملكا كلفه العين من ثمره لشدة إلى اللال لا تظفر الزامه مع معنى انه له

قدم السطاد ومن مجوح إلى الطب

(٧) المظامة النوع الواسعة المضطاسة الشبا الحد

بالمطر تارةً وبالشمس والقمر تارةً أخرى ، ويتجلى في الفتيان تزامن رفقتهم للشاعر واعتنائه بهم بسقوط العيوق ، وتهبّ للريح تجلو الزيد فيتطير من عيني الفرس

والعلاقة بين هذا العالم القوي وذلك للعالم الذي ينخره الفساد علاقة حديثة ، فمالك الثاني يقاوم الأول والفتيان يسقطون أبناء العم والريح تجلو الزيد ، فيقاوم الشاعر في القصيدة وجوداً بوجود ، ينتزع بواحد سوء الآخر ويحافظ به على نوع من النقاء يوفّره للعالم .

في هذه الأبعاد الدلالية تأتي الطير مرتبطة بمالك الثاني ، تتحرك في إطار ارتباطه بالمطر وبالشمس والقمر وفي نفس الإطار الذي ارتبط فيه الرفاق بالعيوق والفرس بالريح ، وكأنما هذه الطير امتداد له أو تحقيق لوجوده باعتباره جزءاً من هذه الكائنات المتسامية التي جاءت تضيئ بها القصيدة ، تظهر الأشياء من فساد بداخلها .

والتواشج بين الطير ومالك منبث في ثنانيا القصيدة ، يظهر واضحاً في تلك النظرة الثاقبة للملك تكشف له الأودية وتذلّل له الفجاج ، فيختار على بصيرة ، وكأنما هو ذلك الطير يعلو ويلقي نظرة ثاقبة على الأرض لا تخفى عليه منها خافية .

والثقة التي تتسم بها الطير جزء من معطيات هذه النظرة الثاقبة ، التي لا يبقى معها مجال للشك ولا للريبة .

وكلمة « القتلى » التي تظلمنا في لفظ « الجزر » تتجاوز ما حاول الجرجاني إرجاعها إليه من ذكر للفرع والأصل ومقارنة ذلك ببيت النابغة ، ذلك أنها مسألة تنبع من السياق الذي تنتزع فيه الأشياء انتزاعاً مضمخاً بالدم يتجلّى في الأسد الذي تدمى أطافره ، وفي هذه العلاقات الجدلية العنيفة تسقط عالماً وتقيم عالماً آخر على انقاضه .



وحينما قال أبو تمام متناولاً نفس صورة الطير^(١) .

وقد تطلّلت عقبيلٌ إعلامه ضحى بعقبيلن طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

(١) ديوان أبي تمام بشرح الفريزي ٨٢/٢ وهو من قصيدة في مدح المعتصم والفتن . حطمتها
غدا الملك مصور العرا والقتال — منقوشة في روض عذب للقتال

اختلف النقاد حول قوله ، فذهب الآمدي إلى أنه زاد على من سبقه بقوله

إلا إنها لم تقاتل^(١)

غير أنه عاب عليه وصفه لها بأنها نواهل وذلك لأن « العقبان وسائر جوارح الطير لا تشرب الدماء وإنما تأكل اللحوم »^(٢) .

واستقد القاضي الجرجاني ما استحسنه الآمدي محاولاً الربط بين البيتين حينما قال :
« زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله

إلا إنها لم تقاتل

فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندي قوله :

في الدماء نواهل

ورأى أنها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله « إلا إنها لم تقاتل »^(٣) .

وعلمنا أن نتجاوز حدود المقارنة بين أبي تمام وسواء من الشعراء ، فالطير عنده ليست هي الطير عند أبي نواس أو مسلم أو الأفوه ، وقوله « إنها لم تقاتل » ليس مجرد زيادة ، وعمل أبي تمام لا يمكن أن يؤخذ مأخذ المقابلة بين صورة وصورة مما يلتبس به تحسين الكلام وتزيينه .

فأبو تمام يفرّ من لفظ « الطير » الذي تردّد عند الشعراء قبله إلى لفظ آخر هو « العقبان » وليست المسافة مسافة خروج من جنس الطير عامة إلى نوع مخصص منه ، ذلك أنها عملية أصيلة تجعل من لفظ « العقبان » محوراً لحركة اللغة الشعرية في البيت فالعقاب كلمة تدلّ على هذا الجنس من الطير كما تدلّ على الراية في أن واحد^(٤) . وقد نهض أبو تمام في بيته بمحاولة فكّ ما تنطوي عليه هذه الكلمة من اشتراك بتقنيق المعنيين

(١) الآمدي الموزنة ٦٠/١

(٢) المحرر نفسه ٢٥٥/١

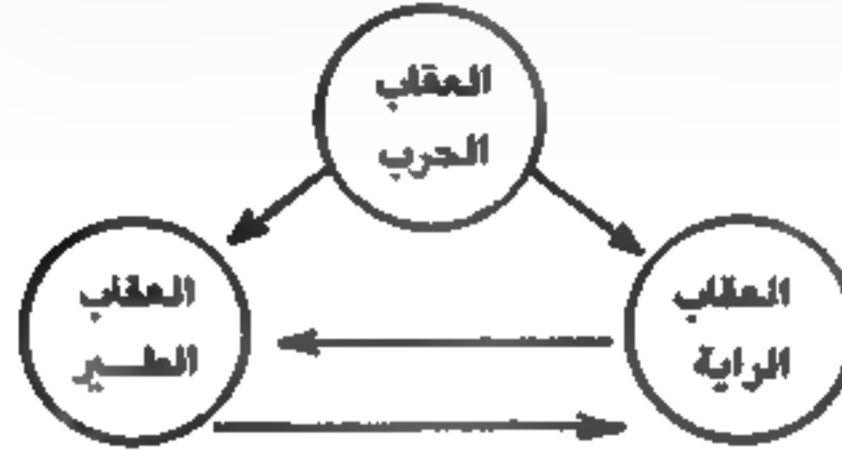
(٣) القاضي الجرجاني الوسيلة ٢٧٤ .

١. جاء في النسخة مادة « عاب » (العتاب) الراية ، والعتاب . العربي ، والعتاب علم ضخم . وفي الحديث أنه كان أسير رايته علمه السلام العتاب . وهي العلم الضخم)

وتحريكهما في أفقين متوازيين هما الأعلام والطير ، ومن هنا وجدنا أنفسنا أمام هذين التركيبين :

عقيلان أعلامه .. عقيلان طير ...

وتترامى الكلمة إلى أفق آخر يتحرك فيه المعنيان السالفان حينما يصبح للعقاب معنى ثالث هو الحرب وكنتما الحربُ العقاب تتولد منها الرايةُ العقاب والطير العقاب



مجال آخر تتحرك فيه الرؤيا هو هذه العلاقة التي يولدها الشاعر بين التظليل والضحى ذلك أن للضحى ارتباطاً وثيقاً بارتفاع الشمس واشتداد حرّها على نحو تتبادر معه فكرة العطش والظما كما تتحلّى في قوله تعالى : « وَاَنْتَ لَا تَظْلُمُ فِيْهَا وَلَا تَضْحَى »^(١) ومن هنا تتولد فكرة الشرب الذي يتوجّه بدوره إلى الدّم الذي يفرّزه موقف الحرب والموت ، وتمنعه صورة الطير تشرب منه كثافة وغزارة ترتفع بالصورة إلى أفاق يغطيها طوفان من الدماء ، ويبلغ بالحرب وأثارها حالة لا يمكن تصوّرها خارج الشعر .
ولذلك نجد في البيت التالي لهذين البيتين الدّم وقد استحال إلى مطر تسقى به أعالي الرماح أسافلها .

فلما رآه الخرميون والقنا بوبل أعاليه مغيث الأسافل

(١) سورة طه آية ١١٩

ولا مكان هنا لاكل الطير للحم فك ان العطش هو البعد الذي يمتنع رموز القصيدة دلالاتها وأجواها التي تتحرك فيها وتحركها ، وكذلك فإن من شأن التداخل بين العقاب / الراية والعقاب / الطير أن يجعل من الطير هنا عنصراً قابلاً للتداخل مع الدم ، كما أن الرايات عنصراً قابلاً للتخشب بالدم وليس من علاقة له باللحم .
وشربُ العقبان للدم الذي أنكره الأمدي مما يمكننا أن نجد له أصلاً في هتاف طلب السقيا الذي ظلت العرب تعتقد أن الهامة تصرخ به على قبر القتل حتى يؤخذ بثأره ، وقد جاء في قول ذي الأصبح الصدواني^(١) :

يا عمرو إن لم تدع شتعي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني
وحينما جاء المقنبي بعد ذلك فجّر في الصورة استسقاء الطير للدم صريحاً وذلك في قوله^(٢) .

سحاب من العقبان يزحف تحنها سحاب إذا استسقى سقته صواره
منمياً ما يمكن أن يُفسي إليه السحاب من علاقات تتواشج بين العطش وطلب السقيا ما زجاً بين الماء والدم في عالم ينبني على العالم الذي أسسه أبوتعام قبله ، حينما جعل الطير تنهل من الدم
وإذا عدنا إلى أبي تمام فإننا نلاحظ أن علاقة (العقاب / الراية) و (العقاب / الطير) تفضي في البيت الثاني إلى تلازم بين الاثنين ، حينما تقيم الطير مع الرايات وكأنها تلتحم بالأصل الذي جاءت منه في قوله

إقامت مع الرايات ..

مما ينطوي عليه هذا التعبير من توتر مع حركة الطير التي تتناقض مع سكونية وثبات الإقامة ، وهذا التوتر هو الذي يفضي بدوره إلى دفع ما يمكن أن يؤدي إليه كون الطير من

(١) ابن سعد الأنلسي نفوة الطوب ٧٨٩/٢

(٢) ديوان أبي الطيب بطرح العكبري ٣٣٨/٣

الجيش وما يقتضيه ذلك من مشاركتها إياه في القتال فكأنما أراد الشاعر أن يدفع ما يتبادر إلى الذهن من إمكانية هذه المشاركة حينما قال .

إلا أنها لم تقتل

وهو تحرير لفكرة الإقامة مع الرايات تكون فيه العقيان مع الجيش غير أنها لا تخرج عن إطار إقامتها معها .

وارتبطت قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة بالموازنة بين الأبيات وما تقتضيه هذه الموازنة من مفاضلة بينها واحتساب الفضل لبيت دون آخر أو لجزء في البيت دون أجزائه الأخرى ، والموازنة تركز على وجود معنى ينطلق منه الشاعران وهما يسعيان نحو صياغة أجمل أو أدق لهذا المعنى ، ولذلك فإن الموازنة تلحظ أول ما تلحظ هذا الشيء المشترك ثم لا تعدد بالاختلاف باعتباره جزءاً أصيلاً ليس في ذاته فحسب وإنما كذلك لتلحظ هذا المعنى المشترك بعداً جديداً لا يكتسبه إلا في السياق الجديد الذي وضعه فيه الشاعر ، فحينما قال المتنبي^(١) .

وكيف يبيت مضطجاً جبلاً فرشت لجنبه شوك القتار
يرى في النوم رمحك في كلاء ويخشى أن يراء في السهاد

راح صاحب الوساطة يوازن بينه وبين قول أشجع :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رعدان ضوء الصبح والظلام
فإذا قنّبه رعدك وإذا غفا سلّيت عليه سيوفك الأحلام

وذلك في الباب الذي عقده للحديث عن سرقات المتنبي ، ثم فاضل بين الشعاعين داهياً إلى أن المتنبي « قصر في ذكر السهاد لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى وليس كل يقظة سهاداً ، وإنما السهاد امتناع الكرى في الليل ، ولا يسمّى المتصرف في حاجته

(١) ديوان المتنبي بشرح العسكري ١/ ٢٦٤ . وهو من قصيدته في مدح القنوشي ومطاميرها
لحاز ثم سداس في لحد أنتلقتا الموطاة بالقتل

بالنهار ساهداً وإن كلن مستيقظاً ،^(١) .

ومشكلة صاحب الوساطة أنه لا يجد مقابلًا للنوم غير اليقظة ومن هنا ذهب إلى أن المتنبّي قد أراد بالسهاد اليقظة ، والذي حملته على ذلك طلب القافية كما يرى العسكري في شرحه للديوان^(٢) والذي دفع صاحب الوساطة إلى حصر المقابلة بين اليقظة والنوم إنما هو ما جرى عليه العرف في اللغة من ناحية ، واستخدم أشجع السلمي لهدّين الحدّين في بيتيه السائلين من ناحية أخرى ، ولذلك لم ينظر إلى السهاد على أنه قيمة قائمة في ذاتها ولداتها وليست بديلاً لليقظة حُمِلَ عليها الشاعر حملاً فرضته ضرورة القافية .

والقصيدة في الشعر ينبغي أن تمنعنا من أن نأخذ أي ظاهرة فيه مأخذ الضرورة وهذا يعنى أصالة كلمة السهاد في السياق الذي جاءت فيه ، ومن هنا فإن علينا أن نعيد النظر في بيت المتنبّي محاولين إدراك الرؤيا التي أفضت إلى إزاحة اليقظة وإحلال السهاد محلّها ، فإذا فعلنا ذلك أدركنا أن المتنبّي لا يترك لليقظة مكاناً إذ إنه يلح فيها معاني الحياة والانتباه والصحة والقوة باعتبار أنها هي والنوم تشكّلان طرفي الحالة الطبيعية للإنسان غير أن الجبن الذي لا يجد صاحبه لجنبه مضجعاً كما جاء في البيت السابق على هذا البيت لا يترك لليقظة مكاناً فصاحبه متوتّر بين حالين هروب إلى النوم لا يفلت فيه من المطاردة وسهاد لا يفتق فيه من الخوف ..

والرمح المفروس في الكلّ لا يؤخذ على أنه محاولة من المتنبّي للخروج عن السيوف المسلولة عند أشجع ، وإنما هو امتداد لتلك الرؤيا التي فرشت شوك القتاد لجنب الجبان في البيت الذي قبله ، وهي الرماح التي ظلت تتراءى في القصيدة من بيت لبيت حتى تلاقت بالهموم لا تسكن إلا القلب في قوله

وقد صفت الأنسة من هموم فما يخطرن إلا في هؤاد

وهكذا ففي سياق الجبن وشوك القتاد والرمح المفروسة في الكلّ لا يعود لليقظة مكان فتراح لكي يقوم السُهد مكانها ، والسُهد من شأنه أن يلعب دوراً آخر غير اليقظة ، فليس

(١) اللطفي الحرجاني الوساطة ٢٥٣

(٢) ديوان المتنبّي شرح العسكري ٣٦٤/١

هو نقيض النوم وضده وإنما هو امتناع النوم أصلاً ، ومن هنا لا يترك السهاد معنى للنوم الذي جاء في صدر البيت ، ذلك أن النوم الذي يقراعى فيه الرمح يفتك بالكل ليس نوعاً بل كابوساً ينتزع من النوم معنى السكينة والهدوء .

وهكذا فإن المعنى في بيت المتنبي لا يمكن أن يتحقق إلا من شبكة كبيرة من العلاقات ، تفصي الكلمات فيها بعضها إلى بعض وتتنازع بينها الدلالة على نحو يكشف عن توتر كبير في اللغة ، وهو توتر لا يمكن التفتي إليه إذا ما نظرنا إلى المعنى على أنه فكرة يتوارثها الشعراء لا يزيد دور اللاحق فيها عن محاولة تزيينها أو المبالغة فيها ، كي يسجو من تهمة السرقة وينال وسام الاستحقاق .

إن مثل هذه العلاقة المتوترة بين الأبيات التي جرت كتب البلاغة والنقد على إدراجها في باب السرقات - علاقة لا يمكن أن يدرك مدى عمقها وبعدها غير من حملوا على مضايقتها من الشعراء على نحو ما تكشف لنا القصة التي رواها ابن رشيق في الحمدة عن أبي تمام حينما قال :

« وكان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره ، حكى ذلك عنه بعض أصحابه ، قال : استأذنت عليه ، وكان لا يستتر عني - فاذن لي فدخلت ، فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء ، يتقلب يميناً وشمالاً فقلت : لقد بلغ بك الحرّ مبلغاً شديداً ، قال لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقاب ، فقال الآن وردت ، ثم استعدّ وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدري ما كنت فيه مذالّى ؟ قلت : كلاً ، قال : قول أبي نواس :

كأدهر فيه شراسة وليان

أردت معناه فشمس عليّ حتى أمكن الله منه فصنعتُ

شرسيت ، بل لفتت . بل قانبت ذاك يذا فانت لاشك فيك السهل والجبل .^(١)

ولأن عمل الشعر عند ابن رشيق لا يحوُّج إلى مثل هذا الجهد والعناء فقد علّق على

(١) ديوان أبي تمام مطرح القنبري ١١/٢ وهو من قصيدته في مدح المعتصم ومطاميرها
فمواك عين على مجواك ما فتل حقام لا يتلفى لواء الضلّ

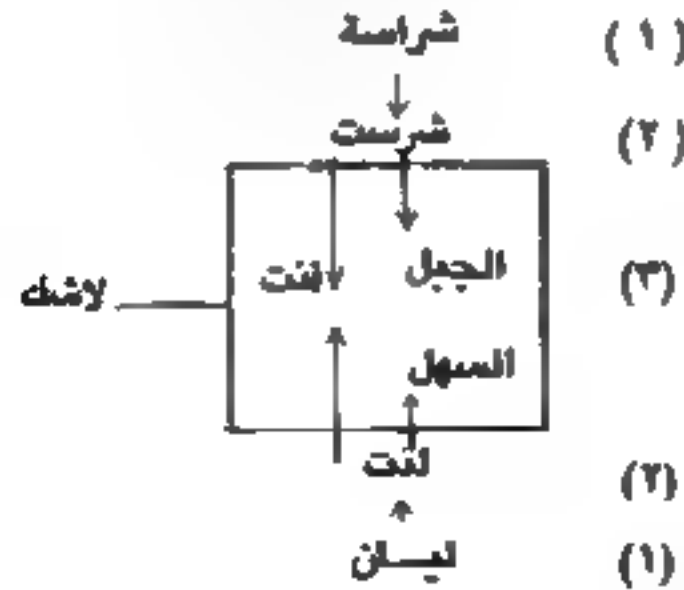
القصة قائلاً « ولعمري لو سكنت هذا الحاكي لنتم البيت بما كان داخل البيت » لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمل بين^(١) .

غير أن الأمر عند أبي تمام كان على خلاف ذلك ، فقد كان قلقه قلق من أراد أن يبلغ بالفكرة الشعرية مداها ، وإذا لم يتوقف عند حدود التقابل بين الشراسة واللين بل استخرج منهما ضدين آخرين ألف بينهما ، فكان منهما السهل والجبل اللذين أصبحهما عن الممدوح ، ولعل ذلك هو البعد الذي دفع ابن رشيق إلى اعتقاد التكلف والصنعة في البيت .

ولقد أبي تمام تفرع نحو البلوغ بالفكرة الشعرية إلى أفلقها القصوى ومن هنا نراه ينتزع من مصابري أبي نواس الأفعال .

شراسة ← شرسيت
الليان ← لنت

ثم تتصل هذه الأفعال بفاعلها ، يتجلى في ضمير التاء التي تسند إليه فلم يعد في الممدوح شراسة وليان بل إنه شرس ولان بما يفهمه إسناد الفعل إليه من توثرو بعد .
ثم تنهض (بل) لتضرب عن ذلك المستوى مؤسمة لما سوف يليها من مستوى تأخذ فيه الشراسة والليان أفقا جديداً تمتزجان به في حركة تلتقي فيها الأضداد ، ويبرز الضمير بعد ذلك (أنت) وكأنه ينشق من الضمير المتصل فيقوم ناهضاً بنفسه يدفع الشك باليقين فتترأى فيه الجملة المعترضة - لاشك - وكأنها ترتفع بهذا المستوى الشعري عن أي ممارسة فيه .



(١) ابن رشيق الصمد ٢٠٩/١

إن عمل الشعراء المحدثين كان تكثيفاً للغة بما انتهت إليه من أبعاد شعرية عند من سبقهم ، وهو عمل لا يمكن إدراكه بأخذ ملأخذ العرقلة أو النظر إليه على أنه محاولة ذكية للتمييز عن السابقين بل هو عمل أصيل من أعمال الشاعرية يستوجب الوقوف عنده للكشف عن أبعاد اللغة الشعرية ومعانيها التي تطرحها تقاطعات السياقات المختلفة عند الشعراء المحدثين .

الأمدي . أبو القاسم الحصن بن بشر الأمدي .

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .

تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر للطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ -
١٩٧٢ م

الأهوه الأودي

- الديوان

ضمن مجموعة (الطرائف الأدبية) تصحيح وتخريج عبدالعزيز

الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

القبريزي أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني القبريزي .

- شرح ديوان أبي تمام

تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الرابعة .

الجرجاني : القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه .

تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، الحلبي ، القاهرة .

الجرجاني : عبدالقادر الجرجاني .

- دلائل الإعجاز .

تصحيح محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .

- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده .

تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت الطبعة

الرابعة ١٩٧٢ م .

أبي سعيد الأندلسي

- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب .

تحقيق الدكتور نصرت عبدالرحمن ، مكتبة الأقصى عمان ، ١٩٨٢ م

العكبري ، أبو البقاء العكبري

- شرح ديوان المتنبي .

دار المعرفة ، بيروت ١٣٩٧ هـ ، ضبط الأبياري ، السقا ، شلبي

ابن طباطبا العلوي

- عبار الشعر

تحقيق محمد زغول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٠ م .

مسلم بن الوليد

- الديوان

تحقيق د . سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر .

ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور

- لسان العرب

دار صادر ، بيروت .

المدخلات على بحث الأستاذ سعيد السريحي

■ الدكتور محمد مريسي الحارثي :

يقضى على المرء في أيام مجتته
حتى يرى حصناً وليس بالحسن

الأخ سعيد من زملاء الذين عرفتهم مقروسين في التراث غرساً جيداً لكنه من المفتونين
بغير التراث أيضاً .

إحساس نقادنا القدماء بأن الشعراء سبقوا إلى كل شيء ليس إحساساً مقصوراً على
النقاد وإنما هو إحساس الشعراء قبل النقاد . وعندما أحس النقاد بمشكلة الشعراء
حاولوا أن يضعوا لها حلاً

هذه القضية ، قضية السرقات ، تفيدنا في التأكيد على أن المعاني لا متناهية وأن الألفاظ
متناهية ، وإذا اتفقنا على هذه الأرضية جاء الصلح والتصالح وبدأنا نفهم بعضنا .
السرقه موجودة لا محالة ، والتبريرات في دفعها عن هذا وذاك أمر لا تفره السياقات
والفكر والصورة ، بل والألفاظ أيضاً

القضية أن الأخ سعيد السريحي لايهتم بالسياقات وبالدلالات السياقية وإنما يهتم
بالإيحاء الذي يتكبد عليه كثيراً ويخرج به من حدود التوسع والمبالغة في الاستعارة إلى
أفاق يطمح إليها لكنها في رأبي لاتنضبط إذا لم نتعامل مع العلاقات والدلالات السياقية في
التراكيب فمع عوامل أخرى قد لاتنضبط هذه الإيحاءات فتصبح في مناهات وربما لو
اضبطنا قليلاً لوصلنا إلى منطقة وسط نجتمع حولها .. ولاشك أن الفضيلة وسط بين
بقيضين .. وشكراً .

■ الدكتور محمد الهدلق :

هذا بحث قيم وليس بغريب على الأخ سعيد السريحي أن يأتي ممثل هذا المبحث وأنا ممن
يقرعون له وقد قرأت كتابه عن أبي تمام وشدني كثيراً ذلك التحليل الجيد الذي وجدته فيه

ولازلت أذكر تحليله لتلك القصيدة الضاربية لأبي تمام ، لكن من استعراضي لهذا البحث ومن سماعي ما سمعت منه عز علي أنه قد تدت عنه فقرة يسيرة كان بإمكانها أن ترتفع بهذا البحث إلى درجات أعلى وبخاصة عندما يناقش قصة تتبع العقبان للجيش ، لو تفصل ، لاح سعيد فعاد إلى كتاب الاستدراك لضياء الدين بن الأثير فإنه سيجد أن ضياء الدين ابن الأثير قد ناقش هذه القضية وهذه الأبيات مناقشة جيدة جدًا وكان يقول إن الشعراء الذين تعاونوا ذلك المعنى لم يأتوا فيه بجديد منذ النابغة

إذا ما غزوا بالجيش ..

وحميد بن ثور ومسلم

قد عود الطير عادات وذلن بها

وأبو نواس

تغايا الطير غدوته

والمقنبي

سحاب من العقبان

وهذا كله أمر واحد تقريباً من وجهة نظر النقاد القدماء ، ولكن متى حدث التطور ؟ حدث التطور حينما جاء شاعر آخر فلم يتعرض لهذه الصورة بهذه الطريقة المباشرة وإنما تعاليل عليها فأبدى لها صورة أخرى حيث قال :

أشربت أرواح المدا وقلوبها

أبدا فانفسها إليك تطير

لو هلكتمك فطالبتك بذخلها

شبهت عليك شعالب ونسور

لم يعد المعنى ذلك المعنى العقل الذي تلوره الشعراء ، بل إن الشاعر هنا قد طور المعنى بحيث أوجد لما هيئة محكمة ومحلقين وشهوداً ، وهذا شيء جديد استأثر به هذا الشاعر ، من أجل ذلك فإن أولئك النقاد يرون أن هذا الشاعر قد طور في المعنى أو طور في الصياغة فحق له أن يأخذ هذا المعنى وأن يتسبب إليه .. وشكراً .

■ الدكتور كمال أبو ديب

الحقيقة أنني سعيد جداً بسعيد وبهذا الفكر اللامع في تناوله لهذه المجموعة من الأبيات واحصائه لها أضواء جديدة تعاماً ، من الواضح أن وراء هذا العمل محاولة لاقتراح مبدئي ، نقدية يصدر عنها المحاضر في تحطيله ، ليس الأمر أمر خلاف حول عدد من الأبيات لكنه خلاف حول المبادئ النقدية التي يستخدمها الناقد في تحطيله للأبيات

وجلي أن هناك مبدأين أو على الأقل أنا شخصياً لم أستطع أن أتلمس إلا مبدأين يمكن أن يقال أن تحليل الدكتور سعيد يستند إليهما ، الأول هو الدلالة السياقية أو العلاقة بين البيت الشعري والسياق الكلي الذي يقع فيه وهو سياق القصيدة بأكملها وكنت أتمنى لو أن هذا المبدأ أبرد في جميع الحالات ، هناك حالة واحدة - هي الحالة الأولى فيما أظن - والنص ليس أمامي - أبرزت فيها الإشارة إلى السياق باعتباره في النهاية المرجع لعملية التحليل ، كنت أتمنى أن أرى مزيداً من الإلحاح في كل النقاط التي توقفت على هذا المبدأ النقدي لكي يكون الأمر أكثر انتظاماً ولكي يبرز المبدأ إلى درجة لا يعود معها خفياً على مثق كالـدكتور الحارثي مثلاً ، إن هناك مبدأً نقدياً جديداً يطرح هذا المبدأ السياقي أو السياق على خلاف مع المبدأ النقدي الذي ساد في تحليل النقاد القدماء الذين أشار إليهم الدكتور سعيد لهذه الأبيات نفسها وهو مبدأ العزلة ، مبدأ يدرس البيت في عزلة عن سياقه

المبدأ النظري الثاني الذي يلوح وراء التحليل هو مبدأ التعددية ، لكي أضع الأمور ببساطة بمعنى أننا أمام قراءة تحاول أن تفجر أكبر عدد ممكن من الدلالات وتترك هذه التعددية في حد ذاتها قيمة نقدية دون أن تحل إشكالية التعدد بإعادتها إلى واحد عن طريق اللجوء إلى السياق مثلاً لتفضيل دلالة على دلالة غيرها كما كان المبدأ النقدي السائد حتى في أفضل الحالات التي تتجلى عند عبد القاهر الجرجاني في معالجته لمشكلة الغموض مثلاً

إذن من الواضح أن هناك نمطاً من التفكير النقدي مختلفاً عن النمط الذي ساد تعامل النقاد القدماء الذين سماهم الدكتور سعيد مع هذه الأبيات ، ويتمشى المرء أن يرى مثل هذا التحليل في الواقع يخرج من إطار مشكلة السرقات لأنها في النهاية لا تترك أمامنا إلا قصيدة محدودة الحركة فيه ، فبحسن في النهاية لا تزال نتحرك في إطار محاولة اكتشاف الإصافات ، ما الذي أضافه هذا الفنان ، هذا الشاعر ، إلى شاعر غيره ؟ أما إذا أحرحت العملية من إطار هذا الغموض الضيق إلى فضاء أوسع فإن نتائجها ستكون ثرية جداً دون شك هناك اقتراح واحد يبدو لي جديراً بأن يطرح هو محاولة فهم مشكلة السرقات وهذه الدرجة الهائلة من العناية بها في إطار ثقافة نتصورها نحن أو طرحنا نفسها في كثير من

الحالات باعتبارها ثقافة تقليد من جهة وباعتبارها ثقافة تلح في هذه النقطة بالذات على الإبداع والاختلاف من جهة ثانية . الولع بالسرقات ودراساتها في تقديري يظهر هوساً بالإبداع ، بالابتكار ، بالتجديد ، بعدم النقل ، بالاختلاف لدى نقاد معظم الأطروحات التي يطرحونها في نفس السياق النقدي ، أطروحات تقوم على ضرورة أن يكون الشاعر استمراراً للسابق عليه وأن يدور عمله في الاطار الذي تشكل من قبله ، الأمدى مثلاً الذي أسس المعيار التقليدي هو أيضاً ممن ولعوا بكشف سرقات فلان وفلان لكي يؤكد على أهمية الابتكار والابداع

في تقديري أن هذه المفارقة حادة جداً وتستحق الكثير من التأمل ومحاولة فهم ماينطوي تحتها على صعيد البنية الذهنية ، البنية الفكرية الكلية في الثقافة العربية وشكراً

■ الدكتور حمادي صمود :

أعجبني في هذا العمل تركيز صاحبه بصفة غير صريحة على امر أساسي وهو كانه يقول من تحليله لهذه الأبيات ومن رده على النقاد الذين تناولوا السرقة فيها كانه يقول ، إن مسألة السرقة الأدبية إنما هي قضية مشدودة إلى فهم اللغة وتصور لفعل الكتابة والابداع ، وإننا متى تحولنا عن ذلك المهم ونظرنا إلى الكتابة نظرة مغايرة امكنا أن نفهم هذه القضية وأن نتجاوزها ، هذا امر لم يصرح به - ربما علناً - صاحب البحث ولكنه هو الامر الذي في تصوري ينبني عليه كل البحث وهو مهم جداً ، أنا في نظري قضية السرقة مدخل من المداخل المهمة جداً لفهم تصور العرب لفعل الكتابة ، فعلاً ما معنى الابداع ؟

ومتى انتهيت من هذه الملاحظة أريد أن أسأل سؤالين أنا لا أشك في أنك تعرف أن المسألة مضت فضاءً نظرياً مقبولاً في القرن الخامس وأن للجرجاني نصاً معروفاً في موقع ممتاز من كتابه دلائل الاعجاز ينسف فيه بصفة لا غبار عليها مبحث السرقة اعتماداً على مقولتيه المشهورتين وهما مقولة الصورة ومقولة العظم ، فالجرجاني لا يرى سرقة إلا في المحاكاة ، أما ما عدا ذلك فليست هناك سرقة وودت أن تنكر بهذا ، كيف أن الأمر إذن حسم حسمًا نظرياً في رأي متطور في القرن الخامس .

السؤال الثاني - ألا يمكن في مبحث كهذا أن نعمق النظر بالاضافة إلى ما ذكرت من فهم قضية الابداع إلى أمور نبحث من خلالها عن مسيبت هذه القضية في التراث النقدي وسؤالي إليك هو ألا تكون المشافهة سبباً من الأسباب الرئيسية التي جعلت مسألة السرقة مسألة مهمة في النقد العربي إلى القرن الخامس ؟ وشكراً .

■ الدكتور محمد السيد الخليفة .

في الحقيقة عندي كلمة شكر وملاحظتان ، أتوجه بكلمة شكر خالصة إلى هذا الدوي الأدبي محدد لما لسته من هذا النشاط الثقافي الرائع فقد عقد في حلال إقامتي في هذا القدي أربع ندوات ومدوة بامتداد هذا الأسبوع وهذا عمل في حد ذاته رائع حدًا يدل على نشاط القائمين على هذا النادي مشكرًا لهم باسمكم جميعًا .

لما الملاحظتان فمتعلقان بموضوع هذه الندوة ، الملاحظة الأولى أنني كصيف على هذه الندوة لاحظت من حلال تتبع البحوث الملقاة أن الذين يدرسون النقد أو البلاغة العربية ولعل هذه ليست خاصة بدارسي البلاغة قد حصروا أنفسهم في قراءة كتب البلاغة فقط ، وموضوع الندوة هو قراءة جديدة في تراثنا النقدي وأعتقد أن الأساتذة الإذصل لو استشاروا بعض الكتب خارج نطاق البلاغة لأقادونا بالاضافة إلى ما استفدنا به في هذه الندوة ، فمباحث الدلالة قد بحثت على نطاق أوسع في كتب أصول الفقه فلايكاد يخلو كتاب من كتب الأصول إلا وفي مقدمته مبحث في الدلالة ، دلالة الكلمة داخل الجملة والجملة داخل السياق العام وأهمية السياق في فهم دلالة الكلمة مفردة ، كذلك كتب علم الكلام و فلسفة لايكاد يخلو كتاب منها إلا وفيه مبحث خاص بالمعرفة وبمبحث الدلالة وأعتقد أن هذا التخصص الدقيق الذي حصرنا أنفسنا فيه الآن لم يعرفه تراثنا على الأقل في القرون التي حصرنا فيها موضوع الندوة ، فلو كما جمعنا بين هذه الانماط المختلفة من المعارف لربما كانت فائدة الندوة للجمهور المستمع أكثر بالاضافة إلى ما استفدنا به من حضراتكم

ملاحظة أخرى أن الندوة قد تمخضت عن تيارين ، التيار الأول يمكن أن يسمى بالتيار حداشي والتيار الثاني هو التيار التراثي ، والقضية من وجهة نظري ليست «مانعة جمع» وأيضًا ليست «مانعة خلوة» حسب تصوير المنطقة ، فليس من الضروري أن يكون التراثيون مرفوضين من وجهة نظر الحداشيين ، وليس من الضروري أيضًا أن يكون الحداشيون مرفوضين من وجهة نظر التراثيين وهذه مهمة اللجنة المشكلة لصياغة البيان الذي تتمحور عنه هذه الندوة ، نريد منها بصراحة أن تصح أيدينا على القدر المشترك بين التراثيين والحداشيين لأن القضية لا تخلق من قدر مشترك وإذا حلت من هذا القدر المشترك أعتقد أنه لا مجال للالتقاء .

هذا ما أودّه والكل يتمتع لأن الحداشيين لايتشبثون بالحداثه مجرد حدثها ولكن لما فيها من عناصر معيدة وكذلك التراثيون لايتشبثون بالتراث مجرد قدمه مهم لايتعجبون بكل قديم وإبعاء ما فيه من أصالة وعناصر وقيم أخلاقية ودينية الكل حريص عليها ، فالطرفان حريص

كل منهما على ما عند الآخر مما هو مفيد ومهمة هذه اللجنة أن تضع أيدينا على هذا القدر المشترك المفيد حتى نخرج من الندوة بقدر من الوداع أكثر مما نخرج من الاختلاف ،
وشكرًا .

تعقيب الباحثة على المداخلات

يبدأ أخى الدكتور محمد مريسي بشاهد يتمثل به فيقول

يُقضى على المرء في أيام محنته
حتى يرى حسنًا ما ليس بالحسن

واتذكر ما يوميء إليه من المحنة فنقول :

ولو أنني سمعت لأدنى محبشة
كفاني ، ولم أطلب ، قليل من المال
ولكنما سمعت لمجد مؤمل
وقد يدرك المجد المؤمل أمالي

وفي سبيل ذلك ليس لي إلا أن أتمثل بكلمة المتنبي

فأيا شئت يطرقي فكوني هلاكًا
إذا أو حياة أو

ولست أريد أن أسرب من أمر هذه المحنة شيئاً إلى الندوة ذلك أنني أتمثل بقول شاعر ثالث
يقول

كيس رمل

تعرض للنار من جانبيه .

وكنتم .. حرصاً على سمعة البندقية

والدكتور محمد مريسي يقول إنني مغروس في التراث ويقول إنني مفتون بغير التراث
ويقول «أيضاً» ، ولو لم يقل «أيضاً» لسأطته عن ذاك «فأيضاً» تجعل من افتتاحي بغير
التراث «أيضاً» ميزة لي أتعنى أن يمن الله بها على الدكتور محمد ذلك أن الافتتان بالثقافة
إنما هو بحكم أنها ثقافة إنسانية هي ملك للإنسان وأن الحكمة هي ضالة المؤمن أسى وحدها

فهو أحق بها ، ولست أخال الدكتور المريسي إلا مضيقاً «أيضاً» لأنه يعلم أننا نشرب من إباء واحد وأنا في جامعة واحدة مضمت لنا سنون فيها ليست بأقل من تلك السنين التي قال عنها الشاعر :

دعني من نجد فإن سنينه
لعين بنا شيباً وشيبنا مرذا

ويقول الدكتور محمد المريسي إنني لا أهتم بالدلالة السياقية والدكتور كمال يقول إن الدلالة السياقية لدى هي الأساس الذي ينبثق منه البحث أو هي مبدئي النقدي الذي ينبثق به البحث ، ولي أن أقابل بين الرايين غير أنني أخال أن بحثي الذي كان ينقب عن الكلمة خلف الكلمة ويؤكد أن ما يعرف بالزيادة ليس بزيادة وإنما هو أصل لا يمكن أن ندرك الأصل الذي سبقه إلا في ضوئه ، أخال أن ذلك إسماع في فهم العلاقة السياقية فأنا رجل مفتون بالسياق مأخوذ به مؤكد عليه .

ويقول الدكتور المريسي إن الشاعر إنما يتعامل باللغة في إطار التوسع والاستعارة ثم يجني على ذلك ما يعني عليه من فكرة ضبط الأشياء وربطها لتصحيح المتاهات فأقول لو كنت أسلم لك بأن القضية قضية توسع واستعارة لسلمت لك بمسائل الضبط والربط ، أما المسألة لدي فليست توسعاً واستعارة ولكنها مسألة لغة يتعامل معها الشاعر كما قال أخونا الأستاذ حسين باخقيه كما يتعامل معها الرجل الأول يتعامل معها فيكون استعماله لها أساساً لا يمكن أن يؤخذ على أنه استعارة أو نقل أو تحويل أو مجرد توسع ، أما عملية الانضباط لكي لا تقع في المتاهات فأظن أن مخرجنا من ذلك هو العلاقات السياقية ، أما المعاني فأنا لم أخرج عن معنى المعجم العربي ودلالاته فحينما حلت «العقبان» ، إنما حلتها من دلالة لسان العرب على أن العقاب هو الطير والعقاب هو الراية والعقاب هو الحرب فأنا فتكت هذه العلاقات الكامنة مستعيناً بالمعجم العربي ، وذلك هو الانضباط ، فالانضباط هو أن نبحث عن معنى الكلمة ، عن كل ماتحملة الكلمة ، هذه الكلمة التي هي عبارة عن قصيدة ، قصيدة معلبة ، عالم شعري يكمن خلف الكلمة ، الإنسان منذ تعامل بالكلمة حمل تاريخه وتجربته كاملة في أتون الكلمة المحترقة بحيث إن الشاعر يفتح هذا القمقم لينطلق منه مارد المعنى ثم يعود الشاعر بعد ذلك إلى أن يقتنص من هذا المارد أشياء يادخاله في علاقات سياقية ، إذن الكلمة في حد ذاتها متاهة والذي يوقعنا على معالم في هذه المتاهة هو السياق ، فالسياق هو الذي يخرجنا من المتاهة .

تلك هي ملاحظات الدكتور محمد مريسي .

أما أستاذي الكريم الدكتور الهدلق فأقول له ، شكراً جزيلاً على اطرائك لي ، أما الفقرة التي عند ابن الأثير ، فبحق لم أرها ، غير أنني أظن أن أشياء كثيرة في التراث هي من ماء واحد ويغني بعضها عن بعض ، ليس ذلك عذراً عن تقصيري فأنا مقصر ، إنني لم أرها غير أنني لا أحال وأنا أتحدث ضمن الاطار المعرفي الذي هيمن علي هذا النقد أقول لا أحال أن مثل فقرة صياء بن الأثير بإمكانها أن تعبر تركيبة البحث وإنما ستزیده شاهداً ، فبن الأثير نفسه يقول إن الصورة ظلت واحدة يتعاورها الشعراء حتى جاء الشاعر فتجامل عليها فأبدى صورة أخرى ، إذن فابن الأثير لا يزال يفكر في اطار المعنى الواحد ويجعل من الصور السابقة صورة واحدة مكررة دون أن يوضح الفرق ما بينها والبحث قام على أساس محاولة اقتناص الفرق في المتعائل

فإذن ابن الأثير سيكون زيادة مثال وجهه يحسب له في ظل السياق المعرفي الذي ينتمي إليه غير أنه سيظل داخل في اطار السياق الذي تحدثت عنه
شكراً للدكتور كمال أبو ديب على ملاحظاته ، وأقول هي الدلالة السياقية أتحدث في اطارها أما التعددية التي تفجر الدلالات دون أن تحلها فأحال أن عدم حلها هو مطلب نقدي .

أما أن أعيد الامثلة الأخرى التي تحدثت بها عن أبي تمام مثلاً أو المقتنبي إلى سياقاتها في القصيدة كاملة فذلك ما كان ينبغي أن يكون ، لولا أنني كنت أتعرض لثال واحد هو مثنى أبي نواس الذي أرجعته إلى قصيدته ثم أثبت بامثلة من خلال مخالفتها أو خروجها عن سياق أبي نواس في الوقت الذي تنكيء عليه في تعنيق اللغة ، وإلا فالمبحث يقتضي أن أتحدث في اطار القصيدة كاملة .

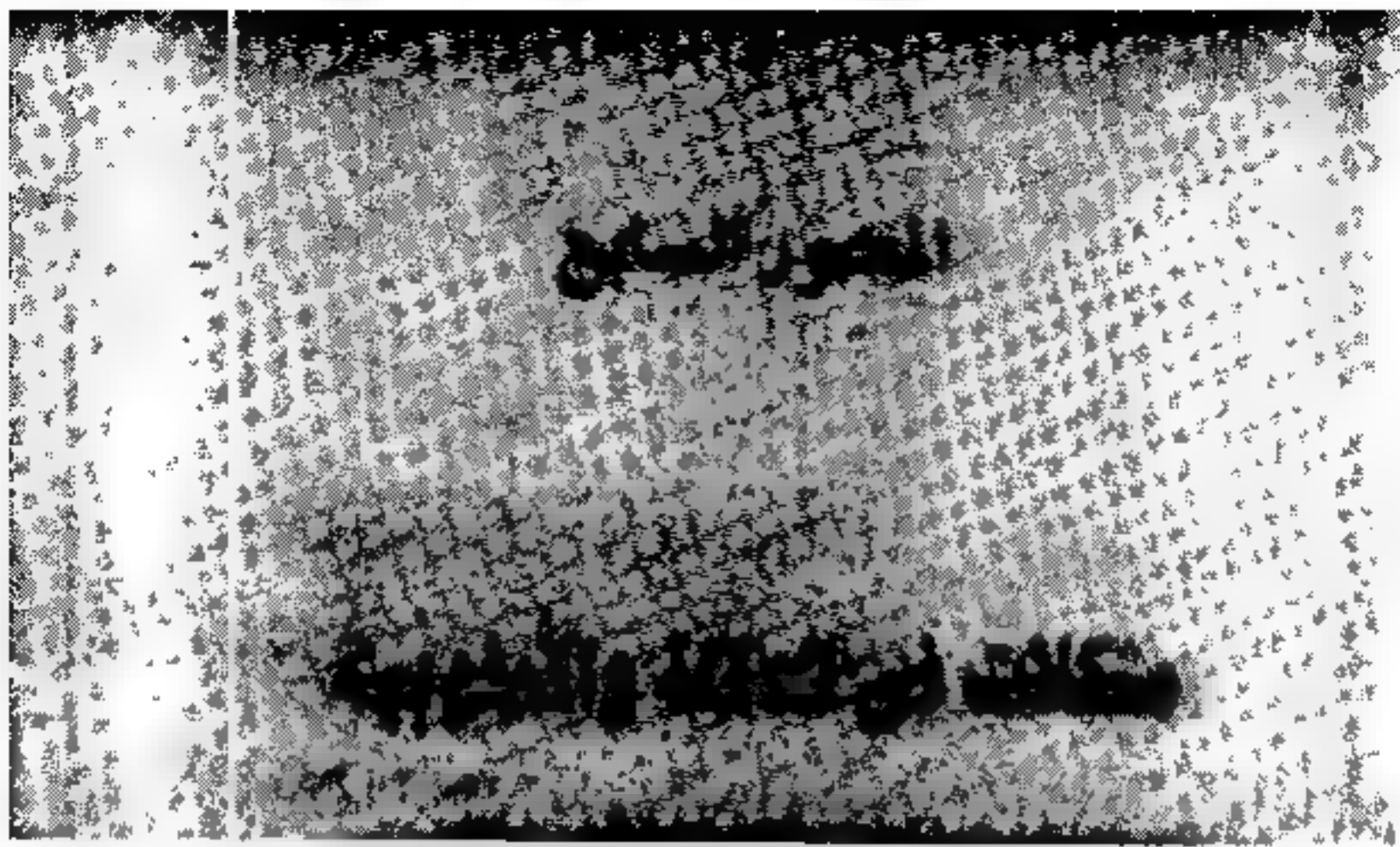
بأنسبة لضرورة أن أخرج من باب السرقات إلى باب أوسع يقف على الشعر العربي أود أن أقول ، إن البحث مستقل من كتاب تجاوز الأربعمائة صفحة كان فيه الوقوف على الشعر وقوفاً عن مختلف الأشياء والمعالن وأثرت أن أطرح هذه الحرثية استفادة مما قد تتفضلون بإرشادي إليه

بالسنة لاقتراح الدكتور كمال محاولة فهم مشكلة السرقات في اطار ثقافة التقليد التي تلج على الابداع ، أحال أن القضية مرتبطة بالتقليد ذلك أننا لو نظرنا في بعض كتب النقاد الأوائل سمعدهم يتحدثون عن أن الشاعر القديم هو السابق وهو صاحب الفصل وهو صاحب المزية وأن ما يحسن لدى المتأخرين إنما سبقوا إليه ، لذلك اتجهوا إلى أشعار المحدثين لإلغائهم بحكم أن الأصل هو الأفضل وهو السابق وأن هذه الحسنات قد سبقوا إليها فاعادوا قراءة الشعر العربي ليستخرجوا منه السرقات وكانت في البدء محاولة

لإسقاط المتأخر بفضل المتقدم ، لذلك نجدها عند الأمازيغي تتكلم على العلاقة بين شعر أسي
تعام والشعر القديم ثم تحركت بعد ذلك لتصبح بين المتقي والشعراء الآخرين مثلاً .
فكرة الأصل استبقت من التقليد ومن أن الشاعر الجديد لا قيمة له وأن الشاعر القديم هو
الأصل ، ومن هنا حاولوا أن يلغوا حسنات الجديد بحكم أنهم سبقوا إليها . وهنا نص
صريح لا أنكر الآن قائلة يقول دوماً من شيء حسن إلا وقد سبقوا إليه . ففكرة الأسبقية
هذه هي التي استبقت منها قضية السرقات ، لكن كما تفضل الدكتور كمال أن ثمة توتراً ملحاً
معلماً بين أنهم يلحون على الشاعر الجديد أن يأتي بجديد في الوقت الذي يديون فيه
الخروج عن نسق الكلمات ، ولعل هذه تفسر لنا كيف أن هذا الخروج الذي يطالبون الشاعر
فيه بجديد إنما يأتي مشروطاً بأن يكون على النسق الذي سبقه إليه القديم .

بالنسبة للدكتور سمود يقول إن عبد القاهر الجرجاني قد حل القضية من أساسها
وأقول ربما حل عبد القاهر مشكلة المصطلح أو أزال المعنى الخلقي عن فكرة السرقة لكن
فكرة المعنى لدى عبد القاهر الجرجاني هي التي تجعل الجديد في إطار القديم فهو لا يزال
يتحرك في إطار القديم ويعترف أن الشاعر الجديد بضعف ويبدع وهو صاحب الحق لكن
يرى أن هذه الإضافات ليست سوى زيادة على المعنى القديم كما رأينا في بدء هذا البحث
قال . إن النابغة قد ذكر الأصل وذهب إلى كذا .. وأبو نواس ذهب إلى الفرع ودل على
الأصل بدلالة الفحوى . فعبد القاهر لا يزال يتحرك في إطار السابق وإن ثمة أصلاً ينبثق منه
الشعراء ويتعاونونه من ناحية أو أخرى فماتزال القضية قائمة في الذهن لم تحل وإن كانت
مشكلة السرقة في حد ذاتها كمبحث له دلالة أخلاقية قد حُلت أما الشفوية التي تحدث
عنها الدكتور سمود فلست أدرك تماماً ماذا يقصد

حديث الدكتور محمد الجليند ليس في بحثي وإنما هو في الندوة عامة وأشكرك على آرائه
التي قالها .



أ . موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية
د . تمام حسان

ب . قراءة أسلوبية في كتاب سيويه . د . شكري عياد

ج . مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية
د . سعد مصلوح

د . جماليات الالتفات : د . عز الدين اسماعيل

هـ . طراز التوشيح بين الانحراف والتناص . د . صلاح فضل



السلامة
والصحة
والبيئة
والثقافة
والرياضة
والترفيه

● يقصد بالنقد التراثي النقد العربي القديم ويخرج من دائرة هذا القصد ما يقرؤه اليوم من نقد يجري على النهج التقليدي الموروث عن القدماء كالصولي والجرجاني والعسكري وغيرهم والمقصود بدلالات ماوراء الصياغة اللغوية ظواهر مما يعرفه من قراءتنا للمجازات التي جاء بها القدماء وقد عبر الصولي عن هذه الظواهر بأنها « تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة » وشبهها بعضهم « بالرائحة العطرة التي تشم ولا تفرس » . فلقد تكلم الأقدمون عن الألفاظ ذات الجرس والحسنة التأليف كما تكلموا عن جزالة العبارة وسلاسة الأسلوب وحسن الديباجة وقوة السبك وعن الماء والرونق . وما يزال الذين يقرأون النقد المشتغل على هذه المجازات يعرجون مما قرأوا بانطباعات مجردة لا تنم عن شيء محدد ، فلو طلب اليهم أن يصوغوا ما همموا بعد القراءة في لغة محددة المصطلحات واضحة المقاصد ما بلغوا من ذلك شيئا على رغم ما وقر في أنفسهم من انطباعات ، مادام هذا الانطباع لا تدركه الصفة

ولقد خطر لي أن أشغل نفسي بمحاولة فهم المقصود بهذه المجازات بعد أن هيا لنا من العصور من أدوات الفهم ما لم يكن مثله ميسرا للقدماء من السلف ، ولا سيما ما يستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة والدراسات النقدية والسميولوجية من جهة أخرى ، فخرجت من محاولتي هذه بفهم أرجو أن يكون على صواب فبين لم يكن فإني أرحوله أن يفتح لغيري باب التأمل في هذا الحقل من حقول تراثنا العربي النفيس . وسوف يرى القاريء أن إيضاح بعض المجازات قد جاء شرحه بواسطة مصطلحات التراث نفسه ، ولكن ربطه بهذه المصطلحات لم يكن مألوفاً لدى النقاد . أما البعض الآخر فقد حاولنا أن نفسره في ضوء ما قدمه إلينا الدرس الحديث وفيما يلي إيضاح لهذه المفاهيم

١ - الجرس :

مرو اللعويون قبل أن يفرق العلماء المحدثون في دراسة اللغة بين نوعين من الأصوات هم الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة، وكان الفرق بينهما حضور الأثر السمعي الناتج عن دبدبة الأوتار الصوتية عند نطق الأصوات المجهورة ، وعدم حضور ذلك عند نطق الأصوات المهموسة . ومن الواضح أن حضور هذا الأثر السمعي هو الجرس، ومن ثم لا يسبب الجرس إلى الأصوات المهموسة ولا شك أن الأصوات المجهورة تقع من حيث الجرس في طبقات أعلاها الحركات والمدود، وأدناها الأصوات الشداد ، فليس للباء المشكلة بالسكون مثلاً قوة إسماع يعتد بها ولو أنك حاولت إطالة النطق بها لحال احتباس هواء النفس وراء الشفتين دون ذلك لعدم إمكان استمرار الإصافة إليه ، ومن ثم لا يمر هواء جديد بالأوتار الصوتية، فلا يحدث جهر ولا جرس بعد ذلك، وتصبح الباء مجرد اقفال الشفتين وانحباس الهواء وترتب طبقات الحرس في الأصوات المجهورة هكذا

١ - الحركات والمدود (وأقوى الجرس جرس الألف والفتحة ويليه جرس الياء والواو الكسرة والضمة)

٢ - لأصوات المتوسطة ر ل م ن و ي (وأقواها جرسا الواو والياء)

٣ - الأصوات الرخوة د ر ظ ع غ (ض كما في النطق السعدي)

٤ - الأصوات الشداد . ب ج د (ض كما في النطق المصري) .

فإذا كانت الكلمة مكونة من حروف قوية الإسماع حسن جرسها وإلا فلا . أضف إلى ذلك أن حسن الجرس يرتبط أيضاً بحسن التأليف .

٢ - حسن التأليف :

إن حسن الجرس لا يتوقف على قوة الإسماع فقط لأن الأصوات إذا هوي إسماعها مع تعربت محارحها دخل على جرسها القبح من متخل آخر هو ما عرف باسم تناقر الحروف . أما إذا تعادت المحارج فإن اللفظ يوصف بحسن التأليف . كما توصف الكلمة حين يتحقق

لها الأمران بأنهما « شعريّة » ولقد حاول المتأخرون من أمثال السبكي في كتابه « عروس
 لأفراح » أن يضبطوا حالات حسن التأليف ضبطاً صورياً علمياً وجمالياً فبدأ أريد
 بالكلمة العربية أن تكون فصيحاً في عرقهم فإنها ينبغي لمخارج حروفها أن تكون بحيث
 لا تتأخر الحروف . ولقد قسم السبكي مخارج الحروف العربية إلى مجموعات ثلاث
 سمها : المخارج القصوى (وهي مخرج الطيق وما وراءه) والمخارج الدنيا (وهي
 لشهوية) والمخارج الوسطى وهي ما بين هاتين المجموعتين (من الأسنان إلى العار) . وكان
 بعض الأقدمين قد رتب على ذلك « أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان
 منها إذا تباعدت » . وإنه « إذا تباعدت مخارج الحروف حسن التأليف » . ويروي
 لسيوطي عن السبكي : « أن ثمة اثني عشر مكاناً لقوالي المخارج تتفاوت من حيث الفصاحة وحسن
 التأليف وعلى الرغم من أن رؤية السبكي لهذا الموضوع لا تصمد للتحقيق نراها صواب
 كاشفاً للرغبتين في بحث هذه الظاهرة التي ترتبط بالذوق العربي في صياغة المفردات أقوى
 ارتباطاً وهي ظاهرة جمالية دوقية ما تزال تأسى أن تدركها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة .

ومما يتصل بذلك كذلك ما نعرفه الآن باسم المناسبة الصوتية هذه المناسبة ترتبط
 ارتباطاً وثيقاً بتقدم المخارج وتأخرها سواء كان التقدم والتأخر من صفات الصوائت أم
 كان من صفات الصوائب . وهذه المناسبة جانب يخضع للتفصيل وجانب آخر يصرفه أدق ،
 وأما ما ارتبط من ذلك بالتفصيل فمثاله ما نعرفه في طرق الصياغة اللفظية باسم « طلب
 الخفة » أي الهرب من التقاء صوتين يأتي عن التقائهما ثقل . وهكذا عرفنا أن الياء ولو
 عدوتان ، وإن الدال والزاي حين يلتقيان يطعن التقاؤهما في عربة الكلمة . وكذلك الصد
 والحيم ، والقاف والحيم وهلم جرا . وكل قواعد التحول الصري من قبيل طلب الخفة . وأم
 الجانب الدوقي للمناسبة الصوتية فيبلغ أقصى مداه في شيوع السجع في بعض الصور
 كما يمكن العثور عليه في الاختيار الفردي للكلمات الشعرية والمؤشرات الأسلوبية
 الأخرى .

٢ . السلامة :

إذا كان حسن الجرس وحسن التأليف من صفات الألفاظ المقردة في الأصل (وإن بقي
 ذلك للألفاظ في النص المتصل أيضاً) فإن السلاسة وما يليها من المصطلحات تشير إلى

مفاهيم أسلوبية، وإلى عناصر لغوية أكبر من اللفظ المفرد، فيقال للنص إنه سلس الأسلوب
 جزل العبارة حسن الديباجة قوي السبك له ماء ورونق وفي رأيي أن المقصود بالسلاسة
 أساساً إنما هو سهولة الأداء اللفظي . وذلك بخفة النص على اللسان لخلوه من التوعر
 والحوشية والتلفر والمعاظلة والغرابية . والأصل في السلاسة أن تكون صفة للقياس، فيقال
 بلحيوان إنه سلس القياد إذا لم يكن عصياً ولا نافر ولا متأنبلعاً وصفت الأسلوب بهذا
 بوصف مأولى به كذلك ألا يكون عصياً في الأداء النطقي وألا تتنافر فيه الالفاظ والأنتابي
 فيه المعاني على قارئه أو سامعه .

٤ - الجزالة :

الجزالة صفة إيجاب سواء وصف بها القول أو التكوين والخلقة، وعكسها في القول الركة
 وفي الخلقة الضالة والقماءة فالجزالة قوة الكلام التي تبدو في التفعيم في مقابل الترفيق ،
 والشدة في مقابل الرخاوة ، والتشديد في مقابل الافراد ، والطول في مقابل القصر ، والتكثير
 في مقابل التقليل، فمثال التفعيم ما لاحظته عند مقارنة العطين في قوله تعالى ﴿ وما الأرض
 وما طحاها ﴾ سورة الشمس آية ٦ ، وقوله ﴿ والأرض بعد ذلك دحاهما ﴾ سورة
 النازعات آية ٣٠ ، إذ جاء التفعيم مع القسم والترقيق مع مجرد الخبر . ومثال الشدة في
 مقابل الرخاوة مانراة من فارق بين قصم وحضم . إذ جعل الأول لأكل اليابس والثاني لأكل
 الرطب . ومثال التشديد في مقابل الافراد تضعيف السين من كسر في مقابل المراهة في
 كسر . ومثال الطول في مقابل القصر فرق ما بين « معاتج » و « مفاتيح » ومثال التكثير في
 مقابل التقليل فرق ما بين فرّ واستقر . وينبغي أن نعلم أنه على الرغم من التمثيل بالالفاظ
 المفردة على نحو ما سبق لابد أن ننسب أثر ذلك إلى الالفاظ في العبارة لا إلى اللفظ المفرد

٥ - الديباجة :

مقال للكاتب أنه دبح العبارة إذا جعل الفاظها على قدر معانيها كالديباجة حين تكون على
 مدً لا سها وحسن الديباجة في الكلام تناسب الفاظه ومعانيه، ويتطلب ذلك حسن اختيار
 الالفاظ للمعاني . فلقد يحدث أن تترادف الالفاظ فيدل عدد منها على معنى واحد ولكن هذا

لبرادف لم يكون تاما وإلا لسبب العبث والاسراف إلى اللعنه ، ولهذا نجد المترادفات تلتقي على محمل المعنى وتفرق في ظلاله إن صح هذا التعبير ، ومن هنا جاءت كتب الفروق في اللغة لبريد وفهم البرادف التام من الأفهام فإذا اتحد عموم الدلالة واختلعت ظلالها في مجموعة ألفاظ مترادفة كان اختصار الظل المناسب من قبيل حسن الديباجة ، ولاشك أن الاختيار من قبيل الأسلوب والأسلوب مما ينسب إلى النص لا إلى اللفظ المفرد

وثمة نوع آخر من مناسبة اللفظ للمعنى اصطلاح الدام على تسميته « حكاية الصوت للمعنى » أو « الحكاية » على سبيل الاختصار . لقد نسبنا إلى الجلالة منذ قليل أنها تعني اختيار بعض الخصائص الصوتية في مقابل البعض الآخر . وهي بهذا المعنى تقترب كثير من معنى الحكاية دون أن تملغه ، لأن الحكاية أكثر من ذلك إغراقا في الإيحاء ، حتى إنها تكاد تبلغ به مرحلة دلالية شبيهة بدلالة أسماء الأصوات . ففي تكرار راء الحرير أو حاء الفحيح شيء من الإيحاء إلى المفهوم بتقليد أثره في السمع شبيه بما في لفظ طق ، من دلالة على صوت الكسر والقصف . وفي كل لغة طائفة من الألفاظ ذات الحكاية يستعين بها الناس في تحسين ديباجة كلامهم ولكن ظاهرة الحكاية محدودة لا تكاد تبلغ حد التعقيد والاطراد

٦ . السبك :

السبك إحكام علاقات الأجزاء ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة وقربنة الرمت النحوي من جهة أخرى . واستصحاب الرتب النحوية الأخرى تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي ، ورعاية الاختصاص والامتياز في تركيب الجمل ، وفيما يلي بيان ذلك

المقصود بالناسبة المعجمية تلاقي حقلين من حقول المعجم في معنائهما بحيث يحور لفظ من أحد الحقلين أن يرد في تركيب واحد مع لفظ من الحقل الآخر وهذا هو الذي يقصده البلاغيون عند قولهم « إسناد الفعل إلى من هو له » أما إذا لم يلتق الحقلان فإن الاسناد يكون إلى غير من هو له وهذه المناسبة مذاقتها شرط من شروط الافادة التي يتوقف عليها لا عراف بأن سلسلة منطوقة بعينها كلام أو لغو . فإذا قال قاتل . « فهم الهواء فميصه » هيس من كلمات هذا القول مناسبة ؟ لأن الفعل « فهم » يتطلب فاعلا عاقلا وليس الهواء

كذلك (أي أن الفعل قد أسند إلى غير من هوله) وهذا الفعل نفسه يتطلب مفعولا مفعولا
غير محسوس ولكن القميص محسوس أضف إلى ذلك أن الهواء ليس له قميص حتى
يمكن أن منعدي إليه الفعل هذه المفارقة المعجمية بين عناصر القول هي سبب اسناد
لإفادة ، وهذا الاسناد أقوى مطعن يمكن أن يوجه إلى « السبك » .

هذه المفارقة المعجمية التي رأيناها في التركيب السابق هي عليا درجات انفارقت لأنها
لا يمكن معها تمرير التركيب بيانيا ، وإن أمكن إعرابه نحويا إذ يمكن أن يقال فهم محر
ماض والهواء فاعل الج . ولكن هناك درجة من المفارقات دون ذلك تخضع للتبرير ، فينتهي
لأمر إلى قبول الجملة بقدر من التأويل البياني

ويمكن شرح هذا التأويل كما يلي المعروف أن المعنى علاقة عرفية تربط الدال بالمندول
وهذا الطابع العرفي للعلاقة شرط لوصف المعنى بأنه لغوي . ومعنى أن العلاقة عرفية أنها
موضع اتفاق بين أعضاء المجتمع ، وأن العنصر اللغوي لا يستحق هذا الوصف إلا إذا
تعارف الناس على الربط بينه وبين مدلول معين وقد يحدث مع بعض المفارقات المعجمية أن
يعمد المتكلم إلى استدال علاقة هنية بالعلاقة العرفية بين الدال والمدلول هذه العلاقة
أفنية لا بد لها من قرينة تدل على قصدتها وعلى الترخص في العلاقة العرفية وهكذا يمكن
للمجاز أن ينقذ الجملة من أن تنسب إلى الاحالة وعدم الفائدة . ففي قولنا « بكت
السماء » اسناد للفعل إلى غير من هوله ، لأن السماء لا تنكي ولقد كان ذلك يكفي لوصف
الجملة بالاحالة وعدم الفائدة غير أن التبرير البياني يأتي لانقاذ الجملة ، فينشئ علاقة
هنية هي المشابهة بين برول المطر والبكاء (أي نزول الدمع) ويحمل لفظ السماء قرينة على
إرادة التشبيه من حيث إن السماء ليس من طبيعة البكاء . وهكذا أقوى سبب الجملة عن
رغم المفارقة المعجمية .

وتتوقف قوة السبك كذلك على حسن استخدام قرينة الربط وهي تكون إما عللة الصمير
إلى مرجح ما ربا لإشارة وبالموصول وبإل وبإلوصف وبالتكرار ، فإذا قلت « هذا هو الرجل
الذي تمرق قميص » فليس بين أجزاء الجملة من سبك إلا أن يصيف القميص إلى صمير
الرجل فتقول « تمرق قميصه » ويكون الربط بالإشارة إذ توضع الإشارة موضع صمير
الفصل الذي لا محل له من الإعراب فيصبح قوله تعالى ﴿ ولباس التقوى ذلك خير ﴾
في قرينة قول القائل « ولباس التقوى هو خير » . وكذلك يكون الربط بالموصولات بأنواعها

مكون الموصول صالحا أن يحل محله الضمير ، نحو ﴿ وقال الذين كفروا لرسولهم
لأخرجكم من أرضنا أو لنكونن في ملتنا فأوحى إليهم ربهم لنهلك الظالمين ﴾
(إبراهيم - ١٢) أي لنهلكهم وقوله ﴿ إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إما
لا نضيع أجر من أحسن عملا ﴾ (الكهف - ٢٠) أي أجرهم وقوله ﴿ قد نعلم إنه
ليحريك الذي يقولون فإنهم لا يكذبونك ولكن الظالمين بآيات الله يجحدون ﴾
(الأنعام ٢٢) أي ولكمهم وقوله ﴿ يوم يرون الملائكة لا بشرى يومئذ للمجرمين ﴾
(الفرقان - ٢٢) أي لهم وقد يكون الربط بال نحو ﴿ وأما من خاف مقام ربه ونهى
النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى ﴾ (النازعات - ٤٠ ، ٤١) أي مأواه وقد
يكون بالتكرار نحو ﴿ ويقولون هو من عند الله وما هو من عند الله ويقولون على الله
الكذب وهم يعلمون ﴾ (آل عمران - ٧٨) إذ تكرر لفظ الجلالة وموضع التكرار صالح
لضمير وقد يكون الربط بالوصف نحو ﴿ وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا
في دينكم فقاتلوا أنفة الكفر ﴾ (التوبة - ١٢) ، أي فقاتلوهم ، فالربط بأي من هذه
طرق وسيلة لقوة السبك إذ يأخذ بعض الكلام بحجز بعض ، كما يقول عبد القاهر في دلائل
لأعجاز وندوبه تضعف الرابطة بين أجزاء الكلام

والمعروف أن الرتبة من عناصر التركيب العربي من نوعين: أحدهما الرتبة المحفوظة
وإثني الرتبة غير المحفوظة ، أما الرتبة المحفوظة فهي إهدار حفظها إهدار لقوة السبك فلا
وجه بتقديم الصلة على الموصول ولا المجزور على الجار ولا التابع على المتبوع ولم جرا ، ولو
قد حدث ذلك لخرج الكلام من حظيرة الاستعمال العربي وأصبح لغوا دانيا عن الفائدة
وأصول التركيب العربي السحوي كليهما أما في نطاق الرتبة غير المحفوظة فإن الأمر
يخضع للاختيار الأسلوبي ، ولما يعلقه المتكلم من ظلال المعاني على التقديم والتأخير
ومعنى هذا أن الرتبة غير المحفوظة قد تخضع لاختيار المتكلم من حيث حفظها وعدمه ثم
سقى السبك قويا في كلتا الحالتين ، وأية ذلك ما مجده من قوة السبك في قوله تعالى ﴿ أتفكروا
الذين يولون الله ثمرين ﴾ (الصافات ٨٦) إذ تقدم المفعول لأجله على المفعول به وصفت
وتعتمد جميع ذلك على الفعل والفاعل

وتتوقف قوة السبك على رعاية صورة التضام بين الكلمات ، إذ قد تفتقر الكلمة إلى
حمها محسب الأصل كافتقار الحار إلى الحرور ، أو بحسب التركيب ، كافتقار أعصاب إلى

المصنف اليه . وقد تختص الكلمة بمدخل معين كاختصاص « لا » النافية للجنس بالكرة ، واختصاص كاد بالمضارع في خبرها واختصاص « إذ » الظرفية بالدخول على الفعل . ومن ذلك ضرورة الذكر إذا لم يقد دليل على المحذوف وعدم دخول الحرف على الحرف ، وعدم وصف الضمير أو جعله مضافا ، وعدم الفصل بالأحني بين المتلازمين ، وغير ذلك من أصول التركيب العربي . فلو أن متكلما ترخص في أصل من هذه الأصول لصادف إنكارا أو أصاب لبسا أو أهدر معنى ، ولكن من حقنا أن نتهم قوله بضعف السبك

٧ . الماء والرواق :

كثيرا ما نصف الكلام بالجفاف وبخاصة النصوص العلمية الخالصة . وكثيرا ما نصف النحو بهذا الجفاف ، لأن نصوصه لا تبعث في النفس شوقا اليها ولا استمتاعا بها . والمعروف أن الجفاف قلة الماء أو عدمه ، ومن هنا صح أن يوصف النص الذي يبعث في النفس استمتاعا به عند القراءة وشوقا اليه بعدها بأن له ماء ورواقا . ولكن الأمر لا ينبغي أن ينتهي بهذا الشرح المجمل الذي يبرر كلمة من خلال استعمال ضدها ، فمن المعروف أن للكلام فيما وراء صياغته اللغوية صورا من الإيقاع توصف أحيانا بالرشاقة والخفة ، وأحيانا أخرى بالثقل والكزاة . وإنك لتقرأ لكاتب في موضوع يراه الناس مشوقا فيصعدك إيقاع كلامه عن القراءة . وتقرأ لكاتب آخر في تبسيط العلوم (وقد ذكرنا أن النصوص العلمية توصف بالجفاف) فيجذبك إيقاع كلامه إليه ، فتلقي إليه قياد نفسك ومجمل هست ، فلا يصرفك عنه إلا انتهاؤك من قراءته . فما المقصود بهذا « الإيقاع » وما موعته ؟ هذا ما تحيب عنه الأسطر الآتية إن شاء الله

المدخل إلى الكلام عن ظاهرة الإيقاع إنما يكون بواسطة الكلام في المقاطع العربية ويسمي أن نشير منذ البداية إلى أن الإيقاع أعم من الوزن ، إذ يمكن أن يتصف الكلام بالإيقاع دون أن يكون موزونا وزن الشعر . وحسبنا في شرح المقاطع أن نضع قاعدة تعرف بها بداية المقطع ونهايته والمعروف أن سنام المقطع هو الحركة أو المد ولكن تيسير الشرح ربما رخص لنا أن نقول

* كل متحرك فهو بداية لمقطع (لاحظ أن لفظ متحرك = سابق لحركة أو مد . وهكذا

محصل في اللغة العربية على المقاطع التالية (ص = حرف صحيح ، ح = حركة ، م = مد)

أ - ص ح	٤ - ص م ص
٢ - ص ح ص	٥ - ص ح ص ص
٣ - ص م	

والمقاطع الثلاثة الأولى هي مقاطع السياق المتصل أما الأخيران فهما لا يكونان إلا عند لوقف أو اغتفار التقاء الساكنين مثال المقطع الأول ما تجده في « كتب » مبنياً على الفتح ، ومثال الثاني « لم يكتب » ، ومثال الثالث « ما فيها » ، والرابع « قال » ، وكذلك أول مقاطع « راية » ، والخامس « قبل » وأول مقاطع « دويبة » . ويمكن دراسة النبر في اللغة العربية بإحدى وجهتي نظر أولاهما في الأفراد ، والثانية في السياق المتصل والنبر الأفرادي نبر الصيغة الصرفية والسياقي نبر الإيقاع . ولكل من نوعي النبر عدد محدود من القواعد المطردة التي يمكن أن تنضبط بها أجراس المقاطع علوا وانخفاضاً . ذلك أن النبر إنما هو وضوح في السمع لبعض مقاطع الكلمة أو السياق أكثر مما يكون من الإسماع في المقاطع الأخرى . أرأيت إلى من يقوم خطيباً فيضرب بجمع يده على المنضدة التي أمامه ؟ أنه لا يفعل ذلك إلا عند نطق المقاطع التي يقع عليها النبر . ويقع النبر في لفظ « جدة » على كسر الجيم ، وفي « البادي » على الألف التي بعد النون ، وفي « الثقافي » على الألف التي بعد ثقاف ولا أجد متسعاً من مساحة هذه الأوراق لتفصيل القول في قواعد النبر ، فمن شاء فليرجع إلى كتاب « اللغة العربية - معناها ومبناها » لصاحب البحث

ولقد يصطر المرء أحياناً إلى الكلام عن نبر أولي وآخر ثانوي فإذا طالت الكلمة العربية ما أصبحت تبرز كلمتين قصيرتين ألقى عليها نبران آخرهما أولي قوي ، وأولهما ثانوي أضعف إسماعاً من صاحبه ، فإذا نظرنا إلى كلمة مثل « مستقيم » وجدنا نبراً ثانوياً من حيث مطلق الحركات والسكنات كلمتين مثل « خير حال » إذ يقع نبر على فتحة الخاء في « خير » ، وآخر على الألف في « حال » . وهكذا تعتمد كلمة مستقيم على قوة الإسماع في موضعين منها أولهما ضعة الميم وثانيهما ياء المد وثانيهما أوضح من أولهما وإذا نظرنا إلى السياق العربي وجدنا نوعي النبر المذكورين يقعان تبرز نظر إلى حدود

الكلمات وسبب ذلك أن السياق يدخل على الكلمات من اللواصق وحروف المعاني والأدوات ما قد يكون في صورته على حرف واحد ، فيبدو كأنه جزء من بنية الكلمة فتعير به اسمية ، فيدعو إلى تغيير موقع الخبر فيها . والمسافات بين خبر في السياق وبدر آخر هي الأساس الذي يقوم عليه الإيقاع . هذه المسافات قد تتساوى تساويا دقيقا (وهذا نادر) فيبدو إيقاعها قويا أقرب ما يكون إلى طبيعة الوزن نحو : من تأتي بال ما تعني * إذ يقع السهر على مقطع ويترك مقطعا بانتظام هكذا (يتمثل الخبر في العطف الذي تحت المقطع)

من ت إن نا ل ما ت من نا

ولكن المسافة بين النمرين في الحالات الأخرى قد تكون بطول مقطع واحد ، وقد تصل إلى ثلاثة مقاطع كما نرى في قوله تعالى : ﴿ ليلة القدر خير من ألف شهر ﴾ إذ تبدو على الصورة التالية

ل قل قد و خي رن من ال ف شهر

فبين الخبر الأول والثاني مقطعان لم يقع عليهما نمر ، وبين الثاني والثالث واحد ، وبين الثالث والرابع اثنان ، وبين الرابع والخامس واحد . ولا يطمئن اختلاف المسافات في الإيقاع كما أن الرحاضات والعلل لا تطمئن في وزن الشعر .

هذا عامل من عوامل الإيقاع أما العامل الآخر فهو قصر الجمل وتواليها متساوية الأبعاد مترابطة المعاني من حلال التبعية أو التفسير أو الجواب أو نوع آخر مما اشرنا إليه تحت الكلام عن السبك . فعدنجد السامع في السياق من الإيقاع ما يعمى على خلق الاثر الوجداني في النفس ، كالذي نجده في قوله تعالى ﴿ فإذا يرق البصر ، وخسف القمر ، وجمع الشمس والقمر ، يقول الإنسان يومئذ أين المفر ، كلا لا وزر ، إلى ربك يومئذ المستقر ، ينبأ الإنسان يومئذ بما قدم وأخر ﴾ وهذا النوع من إيقاع الجمل يعف بالكلام في منتصف الطريق بين النثر البسيط وبين الشعر .

لقد كنا نتكلم عن الماء والرويق ولقد فلنا إن الماء يذهب بالحفاف ويضفي على الأشياء

أبريق . أي أنه حيثما وجد الماء كان الرويق . ومن هنا أطرد الربط بينهما بحرف العطف في
 اسبق التراثي فليل للنص إنه « له ماء ورويق » فما الماء المقصود ؟ الذي يتدلى أن الماء هب
 محار عن الإيقاع . سواء كان هذا الإيقاع من خلال مسافات النبر ، أم أطوال الحمل
 وهكذا يمكن أن يفسر من الظواهر التي وراء الصياغة اللغوية للنص ما عرفه القدماء من
 حلال الانطباع . ولكنهم لم يستطيعوا تحليله ووصفه فكان بالنسبة إليهم كما قال
 الموصلي : « تحيط به المعرفة ولا تدركه الصفة »
 والله ولي التوفيق .،

السلط الادبي عند العرب	مندور
عروس الافراح	السبكي
المزهر	السيوطي
اللغة العربية - معناها ومبناها	تمام حساني
دلائل الإعجاز	عبد القاهر



المدخلات على بحث الدكتور تمام حسان

الدكتور حامد الشنبري . وفي الجرس مثلاً نجده تحدث عن أن طبقات الصوت تحدد الجرس في الكلمة وكذلك مدى تدخل هذا الجرس في حسن التأليف ، بحيث يصبح تقارب المخارج في أحرف الكلمة الواحدة سبباً في صعوبتها وتباعدها المخرج يؤدي إلى سلاسة الكلمة وسلامة النص بعد ذلك أقول إنني أتمنى لو أن الدكتور تمام حسان تعرض لمصطلح « الوضع والاستعمال وأثره في الدباجة وحسن الكلام » ، ذلك ليعرف أن الكلمة توضع لمعنى وتستعمل داخل النص لمعنى آخر .

الدكتور تمام حسان أخي وصديقي الدكتور لطفي عبد البديع يعترض بفكرة الآيات الملبسة وأنا أعترف بأن « ألم » و « أكر » متشابهة وملبسة ولا أحد يعرف ما المقصود بها تماماً ولذلك فإن الرد الطبيعي عند السؤال عنها هو « الله يعلم بمراده من ذلك » ولكن كلما جاءت آية قرآنية فيها تركيب نحوي يكون عرضة لللبس فإن القرآن يأتي بعد ذلك لتحديد معنى معين يوضح موضع اللبس . ولكن القضية هي أننا قد نختلف في هذه الفريضة التي عثرت عليها ، ومن هنا فإننا لو أخذنا كل الآيات التي قال عنها النحويون بأن فيها اعرابين ، وفيها اعرابان معناه فيها لبس لأن الاعراب هم المعنى فإننا نجد أن أحد هذين الاعرابين أو الاحتمالات عليه دليل في موضع آخر من النص القرآني .

وقد اعترض الدكتور لطفي بالإحالة وقال إنها عدم مطابقة الكلام للواقع . ولكن الإحالة تأتي أحياناً حينما نقول كلاماً لا معنى له كأن نقول مثلاً حلكم الحصور بقعاصة الفيعة ، وهو كلام تستطیع أن تعربه فتقول حلكم فعل ماض والحصور فاعل وهكذا ولكن يظل لا معنى لهذا الكلام .. وهذا يعني أنه يحمل مستوى من الدلالة .

وربما تستطيع أن تحمل لهذه الكلمات عنصرها المعجمي ولكنه لا معنى له عند التركيب

هنا ارتقيا بعد ذلك إلى جملة يمكن أن يقترح لها أحد معنيين فهذا هو اللبس ، وعلى هذا الأساس فإن اللبس يأتي إما نتيجة لعقد العنصر المعجمي أو للاسراف بهذا العنصر المعجمي كأن تأتي بكلمتين لالتقيان فتؤدي إلى الدلالة لمفصلة بتي لا يمكن حلها .

ولكننا في القرآن الكريم لا يمكن أن نجد أية ملبسة أو فيها لبس إلا ووجدنا أن قرآن الكريم يأتي بحلها في أية أخرى ويوضح معناها ويزيل اللبس الكامن فيها والأمثلة على ذلك كثيرة .

أما الدكتور شكري فيقول إن المحدثين يتعمدون الإحالة وهذا ما أردت أن أقوله حينما قلت إن الإحالة هي أن تأتي بكلمتين ليس بينهما رابطة معجمية

والأخ الدكتور كمال أبو ديب يقول إنه لم يدرك موقف القدماء من هذه المصطلحات وأنا كنت أتعنى لو أنه قرأ هذا المبحث قبل أن أقيه ولكنه لم يفعل ، وقد نصحتني أن أشير إلى أميسون ، والواقع أن هناك كثيرين تعرضوا لهذه المسائل ولكني أحببت أن أجعل البحث عربياً

ويتساءل الدكتور كمال كيف يكون اللبس موجوداً وملغياً في نفس الوقت ؟ وأقول إنه وجد بالتركيب وألفته القرينة .

ويقول الدكتور كمال قد أقول غداً إن تأويل تمام يحتاج إلى وضع حديد وأقول لامشاحة في هذا ولكنك تحتاج في ذلك إلى قرينة .

أما استعمالنا للكلمة ، فافصلة ، فإننا نقول إنها أصبحت مصطلحاً غريباً يختلف عن السحمة والقافية ولم يعد معناها دينياً فحسب

والأخ الدكتور الطرابلسي يقول إن سبب الغموض ربما كان العلاقة الاعتماطية ، ولكني لا أرى ذلك لأن السبب هو أن اللغة متناهية والأفكار لامتناهية ، فوسائل اللغة وأدواتها محدودة بينما وظائفها لا محدودة ولذلك يأتي اللبس عالى سببه ضيق اللغة .

وطلب الدكتور الشنبري أن يكون هناك بيان لمصطلح الوضع والاستعصم .

وهذا المصطلح ملبس ومبهم فهناك وضع للكلمة ووضع للجمله وهي معاني متعددة
ومحن قد تجنبنا هذه المعاني الملبسة ..

مداخلة من الدكتور حمادي صمود أود أن أسأل الدكتور تمام حسان ، فهو قال إن
المعاني تفوق الكلمات وهي مقولة قديمة من الجاحظ ، وسؤالي هو كيف نعرف هذه
المعاني خارج اللغة أي كيف نعرفها ونحو لانعبر عنها ؟

د . تمام حسان أنت لديك كلمات مثل مفاتيح الكمبيوتر تستدعي بها هذه الكلمة أو تلك ،
فعني يدك الكلمات وفي رأسك الكلمات .

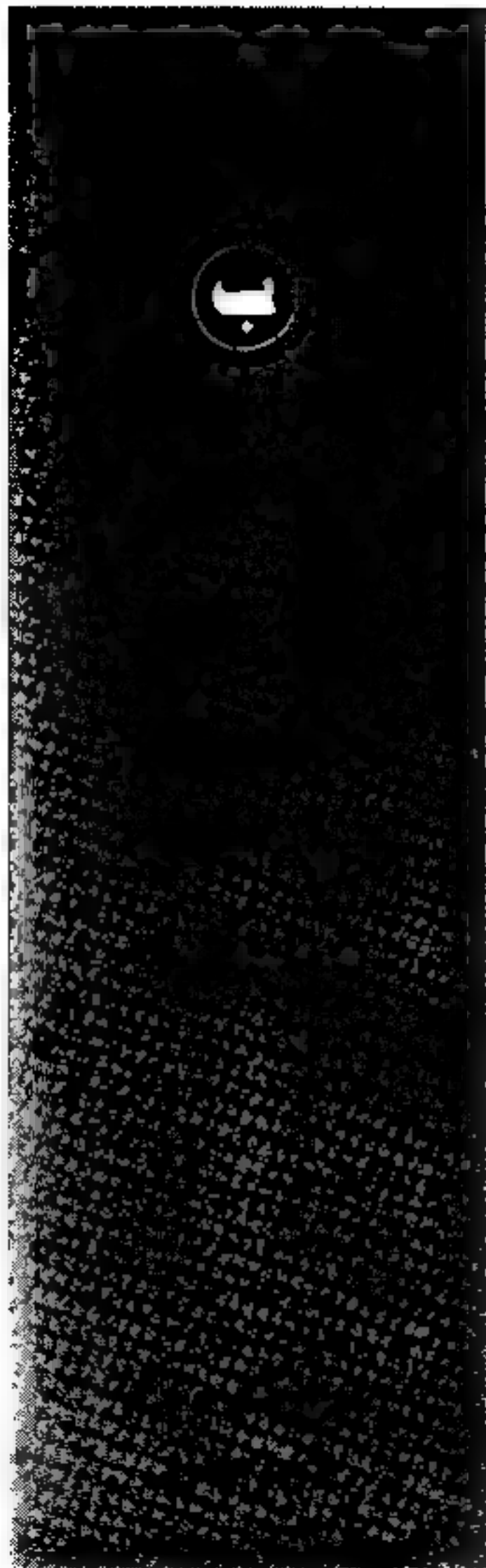
د . محمد بريدة جوهر السؤال هو كيف تدلّ على أن المعاني أكثر من اللغة ، وهي قضية
تتعلق بجوهر الشعر ، ذلك أن اللغة واسعة وهي تحاول أن تكسر محدودية
اللغة ؟

د . تمام حسان ، أنت تحاول أحياناً معنى ويستعصى عليك فتعترف أنك لاتعرف كيف تعبر
عنها ولذلك فالمعاني أوسع من اللغة

دكتور حمادي صمود يادكتور ، الجاحظ قبل ألف سنة تخرج من القطع في هذه المسألة
وقال إن المعاني قبل أن تحيط بها اللغة موجود في هيئة معدوم .. ولم يجرؤ أن
يقطع بهذا ...

اعتذار

نظراً لما أصاب أجهزة التسجيل من الخلل فقد تعذر علينا
الحصول على النص الكامل التعقيبات والمداخلات التي أعقبت
بحث الدكتور تمام حسان ، لذلك نكتفي بنشر ما أمكن الحصول
عليه من هذه المداخلات وتعقيب الدكتور تمام عليها معترين
للدكتور تمام ولأصحاب المداخلات ولقراءنا الكرام عن هذا
الخلل الخارج عن إرادتنا .
«النادي»



● من أبرز الشبه بين البلاغة العربية القديمة وعلم الأسلوب الحديث أن كليهما نشأ في حصن علم اللغة ، وظل وثيق الارتباط به . ومعنى ذلك أن المشاة الأولى في بيئة اللغويين تركت أثارها القوية في بنية العلم الجديد ، إن لم تكن قد حددت مساره إلى درجة كبيرة وربما كانت الرواقد الكبيرة التي صمت في علم الأسلوب الحديث ، والمدارس المختلفة التي لا تزال ترتاد أفاقه ، مارة لعامن المجازفة بالحكم على مستقبله . ولكننا مع البلاغة العربية أمام كائن تام النمو ، أعطاه عبدالقاهر الجرجاني - النحوي - هويته الكامنة حين ربطه بانتظم ، وعرف النظم بأنه تأخي معاني المحو حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام ، ثم حين جعله السكاكي ركنا أساسيا في ، قامونه « أو » أورجانونه « - مفتاح العلوم ، إلى جانب النحو والصرف والعروض وشي » من المنطق

لقد قصدت من هذه الإشارة العابرة إلى أرسطاطاليس وكتبه المنطقية المعروفة باسم « الأورجانون » . أن أقارن بين ثقافة علب عليها الطابع اللغوي الأدبي ، وأخرى علب عليها الصابع المنطقي العلمي . ولكننا يجب أن نحجر أنفسنا عن الاسترسال في هذه المقاربة . لأنها يمكن أن تأخذنا بعيدا عن غرضنا الأصلي . بل يجب أن نختصر أيضا من مقاربات كثيرة مماثلة يمكن أن تعترض طريقنا ، وتغرينا بإبراز ملامح معينة في الثقافة العربية بوجه عام ، تميزها عن الثقافة الغربية . مع أننا نعلم بأن البحث لا يمكن أن يكون به بعض أهمية الا يقدر ابتعاده عن القضايا العامة المجردة ، واهتمامه بالمشكلات الجزئية الواقعية ، التي يمكن من حلالتها - فقط - تبيين الدلالات الثقافية العامة

بعد عرصنا أنفسنا لهذا المزلق حين أخبرنا عنوان بحثنا « مراة أسلوبيه لكتب

سيبويه ، لذاذا « قراءة أسلوبية » وليست « قراءة بلاغية » مانعنا نقول إن البلاغة وعم
الأسلوب صفوان ؟ أليس تقصيل الاسم « المستورد » نذيرا بأننا نحاول أن نسرب إلى
تراثنا مفاهيم أجنبية عن هذا التراث ، تحت زعم أن هناك تماثلاً ، من نوع ما ، بين
الأحني والأصيل ؟ وإذا برأنا أنفسنا من هذا القصد السيء فهناك على كل حال احتيار قد
تم ، وهو النظر إلى شيء عربي بعنظار غربي ، ولابد أن يستتبع ذلك مقارنات مستمرة بين
ماهو عربي وماهو غربي .

وبكنا سنتجنب هذا المثلق ، لأن العنوان الذي اخترناه لم يشأ عن رغبة في فرض
مفهوم أجنبي على واقع ثقافي عربي ، بل عن ضرورة منهجية تقضي بوضع الخاص داخل
إطار معرفي أعم منه (وليس داخل إطار مغاير) وهذا في تقديرنا هو الشرط لكل دراسة
مقارنة جادة . والاطار المعرفي الذي يكون ما نسميه علم الأسلوب (ونصرف النظر مؤقتاً
عن كون هذا العلم غربياً أو عربياً ، لأن الذي نريده في الحقيقة هو أن نجعله عربياً بقدر
ماهو غربي) يعتمد فكرة محورية ، وهي التمييز بين القاعدة والاستعمال هذه الفكرة
يمكنك أن تراها مضمنة في فكرة « النظم » عند عبد القاهر (من حيث إن « النظم » أخص
من « النحو ») ، كما يمكنك أن تراها في فكرة « الانحراف » ، الذي جعل بعض الغربيين
دراسته مرادفة لما يسمونه علم الأسلوب . ولكن التمييز بين القاعدة والاستعمال يظل
أعم من ذينك المفهومين كليهما ، وأقدر على التشكل في أشكال كثيرة بحسب اختلاف
لصور والبيئات

والأفكار المحورية تظهر بأنم وضوحها وصفاتها في الأصول الأولى وإذا كان التعبير
بين « اللغة » و « القول » في تعليم سوسير فكرة من هذه الأفكار المحورية - ويمكن أن
تندرج بسهولة تحت عنوان « التمييز بين القاعدة والاستعمال » ، كما تندرج تحت
العنوان نفسه فكرة مشهورة أخرى للعالم اللغوي المعاصر نعوم تشومسكي ، أعني تفرقه
بين « الفطرة » و « الكفاءة » في مجال اللغة - ومن هاتين الفكرتين انطلقت معظم
الدراسات الأسلوبية المعاصرة - هاتنا نجد لدى سيبويه « تفرقة مماثلة » ، وسيكون من
المفيد أن نحلل هذه الفكرة ونستوضح دلالتها في زمنها ، ثم نتتبع امتداداتها وتأثيراتها في
عصر العربية التالية ويدهي أن هذا العمل يحتاج إلى جهود متواصلة يهض بها عدد
من الباحثين ، فلا نطمح هنا في أكثر من أن نمسك بطرف الخيط ، أملين أن تكون هذه
الهداية المتواضعة مشجعة لغيرنا من الباحثين .

إن كتاب سيبويه هو الثمرة الناضجة لجهود مدرسة كاملة من النحويين عيسى بن عمر
وعبد الله بن اسحق الحضرمي وأبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد ويونس بن
حبش ، وهذا الأخير ان بالذات يكثر سيبويه من النقل عنهما ، ويعص نقوله - وخصوصا
عن أسناده الخليل - تأتي في صورة حوار طرح مشكلات والبحث عن حلول فنحن إن
أمام فكر محوي مختلف عن ذلك الذي نطالعه في كتب المتأخرين ابن عقيل وأبو ابن هشام أو
الاشموني ، وهي الكتب المعتمدة الى اليوم في دراسة النحويين المتخصصين ، حيث
يحتفي النقاش فيما عدا عرضا جافا لمسائل الخلاف ، ويكتمل بناء التعاريف والأقسام ،
بدلا من التبويب الاستقرائي المحض الذي اعتمد عليه سيبويه

ومما يسترعي النظر في كتاب سيبويه كثرة ما ينقله عن الأعراب من التراكيب التي ترد في
محاطباتهم العادية (أوي ، الكلام ، أوسعة الكلام ، كما يقول ، مقاربا بالشعر) ، وكثيرا
ما يقول وهو في معرض شرح هذه التراكيب : هذا تمثيل وإن لم يتكلم به . وهو يسدها
لى الخليل أحيانا - دون أن يفسرها . وهذا يزيدنا شغفا بالبحث عن معناها فأغلب الظن
أن المقصود هنا شيء غير صناعة الأمثلة لتوضيح القاعدة النحوية ، كدأب النحويين
المتأخرين الى اليوم ، من نحو قولهم : صرب زيد عمرا ، إذ إن هذا مما يتكلم به إذا اقتضى
المقام ذلك . لعلنا أمام قاعدة منهجية لدى النحاة الأول ، لم يحتج سيبويه أن يلخصها ،
كبعض المبادئ التي صدر بها كتابه ، لأنها كانت قاعدة إجرائية عادية في عمل النحوي .

عليه إن أن نستخلص المراد بهذه العبارة من شأيا كلام سيبويه ، ولا سيما أنها تعدنا
بكسب عظيم لدراسة الأسلوبية ، فهي تضع : التمثيل ، مقابلا للكلام المستعمل ، وهذه
المقابلة هي ركن الدراسة الأسلوبية ، ولو أننا لما نشئ حقيقة المراد بالتمثيل بعد ، فهذا
استدعنا أن نتبين هذه الحقيقة فلعلنا نكون قد وضعنا أيدينا على محور مهم من محاور
الفكر الأسلوبي ، أو الفكر البلاغي ، في الثقافة العربية

١ - مقول سيبويه (ج ١ ص ١٦٦ ط . بولاق) :

(هذا باب من النكرة تجري مجرى ما فيه الألف واللام من المصادر والأسماء) وذلك
قولك سلام عليك وليك وخير بين يديك وويل لك وويح لك فهذه الحروف كلها مبدأة
ممني عليها ما بعدها ، والمعنى فيهن أنك ابتدأت شيئا قد ثبت عندك وأست في حال حديثك

تعمل في اثباتها وتزجيتها ، وفيها ذلك المعنى ، كما أن حصيك فيه معنى النهي ، وكما أن
رحمة الله عليه في معنى رحمه الله ، فهذا المعنى فيها ، ولم تجعل بمنزلة الحروف التي إذا
ذكرتها كنت في حال ذكرك إياها تعمل في إثباتها وتزجيتها ، كما أنهم لم يجعلوا « سقيا »
و « رعا » بمنزلة هذه الحروف ، فإنما تجريها كما أجرت العرب ، وتضعها في المواضع
التي وضعن فيها ، ولا تدخلن فيها مطلقا يدخلوا من الحروف . ألا ترى أنك لو قلت « طعاما
لك » و « شربا لك » و « مالا لك » ، تريد معنى سقيا ، أو معنى المرقوع الذي فيه معنى
الدعاء ، لم يجر ، لأنه لم يستعمل هذا الكلام كما استعمل ما قبله . فهذا يدرك ويبصر أنه
ينبغي لك أن تجري هذه الحروف كما أجرت العرب ، وأن تعني ما عنوا به .

لم يرد في هذا النص ذكر صريح لما يسميه سيبويه « التمثيل » ولكن ورد فيه ذكر
« الاستعمال » ، وفي مقابل « الاستعمال » ، أي استعمال العرب الذي يجب أن يلتزم ،
يوجد نوع من القياس الخاطيء ، وهو هنا قياس « طعاما لك » وما إليها ، على « سقيا
لك » ، فهل هذا هو « التمثيل » ، أو نوع خاطيء منه ؟ وهل يعني « اجراء هذه الحروف
(والمقصود بالحروف هنا هو الكلمات كما هو ظاهر) كما أجرت العرب » أن الذي يريد أن
يستعمل لغة العرب يجب عليه أن يلتزم بممارتهم ، دون أن « يولد » عبارات جديدة على
نسخها ؟

لقد بقي هذا المبدأ غامضا عند البلاغيين والنقاد العرب ، فابن قتيبة يروي عن خلف
الأحمر (مقدمة « الشعر والشعراء ») قال لي شيخ من أهل الكوفة ، أما عجبت من
الشاعر قال : « قيصوما وجشجانا » ، فاحتمل له ، وقلت أنا : انبت أجاصا وتفاحا ، فلم
يحتمل لي ؟ - وليس له أن يقبس على اشتقاقهم (أضفاف ابن قتيبة) فيطلق عالم يطلقوا .
قال الخليل بن أحمد : أنشدني رجل : ترافع العزبنا فارقتهما ، فقلت : ليس هذا شيئا ،
فقال :.. كيف جاز للعجاج أن يقول : تقاعس العزبنا فاقعنسسا ، ولا يجوز لي ؟

ومحاولة المحويين ضبط القياس ، وتمييز ما هو لغة ، وما هو ضرورة أو شذوذ ، مما هو
مطرد ، أو مستقيم ، أو « حد » بتعبير سيبويه ، أصل كبير من أصول النحو ، ويبدو أنه
انتقل بسهولة إلى النقد والبلاغة ، ولا سيما أن التحويين ، وعلى رأسهم سيبويه ، تحدثوا
في هذا المجال عما « يحسن » أو « يقيح » أو « يحتمل » أي عن درجات من النحوية ، ولابد

أن يميل النحو في تطوره - وهو تطور مرتبط بالفرض التعليمي - نحو اتخاذ معايير حاسمة تفصل بين ما هو صحيح وما هو خطأ ، على حين يقرر البلاغيون مبدأ أن البلاغة درجات متفاوتة ، فيكون من الطبيعي أن يسقط في حجرهم - إن صح هذا التعبير - مبدأ التفوت في درجات القول ، ومع مبدأ - النحوية - ذاته 'مبدأ - الاستقامة - و - الحد - الخ

ولكننا لا نحوض في ذلك ، لما شرطناه على أنفسنا في أول هذا البحث . بل نرجع إلى التمثيل - ولا ننسى أنها لم ترد باللفظ الصريح في النص السابق - فنتساءل هل تساوى كلمة - القياس - ؟ ولمض في استقراء النصوص :

٢ - يقول سيبويه (١٩٥/١ - ١٩٦)

(هذا باب ما ينتصب من الأسماء التي ليست بصفة ولا مصدر لأنه حال يقع فيه الأمر فينتصب لأنه مفعول به)

وذلك قولك : كلمته فاه إلى في وبايعته بدا بيد ، كأنه قال كلمته مشافهة ، وبايعته نقدا ، أي كلمته في هذه الحال ومثله من المصادر في أن تلزمه الاصلافة ... قوله رجع فلان عوده على بدئه ، وامثلي فلان عوده على بدئه ، كأنه قال انثنى عودا على بدء ولا يستعمل في الكلام قوله رجع عودا على بدء ، ولكنه مُثِّل به .

أمامنا هنا تراكيب خاصة ، فاه إلى في ، وبدا بيد ، كما كان في النص الأول « سلام عليك » ، « وويل لك » ، « سقيا » ، « رعبا » ، القسمان - بل الأقسام الثلاثة تكتسب شرعية من استعمال العرب لها ، ولكنها تكتسب دلالتها بالعمل الذهني الذي يقوم به النحوي في النص الأول انحصار هذا العمل في الرجوع إلى الأصل ، أو - الحد - ،

في كل من الاسم والفعل ، وهو في الأول الدلالة على معنى ثبت لدى القائل ، وفي الثاني الدلالة على معنى يريد اثباته ، وبما أن المصدر يقرئ بين الاسمية والفعلية فهو مرة مبتدأ (وعلا بـ

مكرة) ينبى عليه خبره ، لأنه في نفس القائل معنى ثابت ، ومرة منصوب حامل معنى العمل ، لأنه دعاء بتحقيق شيء أو اثبات شيء - والقياس الذي أشار إليه سيبويه في هذا النص (طعاما لك ، الخ) قياس فاسد ، لأنه لم يراع دلالة الاستعمال على المعنى ولم يسم سيبويه هذا القياس تمثيلا .

في النص الثاني استعمل سيبويه كلمة التمثيل ، ولكن التعبير الممثل به غير مستعمل في الكلام أيضا ، شأنه شأن التعبير الذي يعني على قياس فاسد في النص السابق إنما الفرق بينهما أن الممثل به يحكي المعنى (على الأقل من الباحية الإعرابية ، والإعراب دليل على المعنى) ولا يخطئه . فـ « طعاما لك » تقليد سعي لتركيب عربي ، أما « مشافهة » فهي ترجمة جيدة لقولهم « فاه الى في » . ولكن هذا النص الثاني يوقعا في شبهة شديدة ، ودون أنه يقول عن هذا التعبير « عودا على بدء » إنه لا يستعمل في الكلام ، بينما سكنت عن قوله « مشافهة » وقوله « نقدا » فهل نقول إن التعبير « عودا على بدء » حادث بعد زمن سيبويه ؟ الذي يمكننا استخلاصه هو أن « الممثل به » ترجمة نحوية (أي ملتزمة حدود النحو) لتعبر مستعمل (خارج قليلا أو كثيرا عن هذه الحدود) ، والتمثيل هو الاجراء الذي يقوم به النحوي في هذه الترجمة هذا هو المفهوم الثابت للتمثيل والممثل به وثمة مفهوم متغير وهو أن الممثل به يمكن أن يكون هو نفسه مستعملا ، أو لا يكون كذلك .

لقد اقتربنا أكثر من تخوم البلاغة ، فهذه التفرقة بين التراكيب المتشابهة على أساس الدلالة يشير مباشرة الى عبد القاهر . ولكننا لا نخوض في هذا ، بل ننبه الى نقطة أخرى لا تقل أهمية عن هذه ، ولا نحسبها استثمرت في البلاغة العربية ، ولو قد حدث ذلك لاتسعت أفاق هذه البلاغة ، واكتسبت الكثير مما نعد مرونة وقابلية مستمرة للنماء في علم الأسلوب الحديث تلك هي أن هناك معنى نحويا ، مفسولا ، يمكن تجريده (أو تمثيله) من اللغة المستعملة ، ولكن الاستعمال يغيره ، بإدخال تغييرات لفظية معينة ، ليعبر عن معان رائدة

غير أن اغفال هذه النقطة لا ينبغي إرجاعه الى تقصير من حاسب البلاغيين فالواقع أن هذا الاجراء - التمثيل - لم يخرج في معظم الحالات عن أفق الصناعة النحوية الصرفة ، أي استكار القواعد الفرعية التي تفسر ما يمكن أن يبدو شذوذا ، ويأبى النحوا اعتباره كذلك شيوعه في الاستعمال أو لعلة أخرى ، ولتوضيح ذلك نتوقف أمام نص ثالث . ومع أننا لا نقصد النحو بالدراسة ، فسيفيدنا فهم الاجراء النحوي لمعرفة امكانياته الأسلوبية وسنعمد هذه المرة الى التلخيص ، حتى لا نخرج بهذا البحث عن باب

٣ - يقول سيبويه (٢٤٦ / ١) في باب عنوانه . « هذا باب النفي بلا ، ولا تعصميم بعدها متنصصه بعير فتوين » إن « لا » تختلف عن سائر ما ينصب الاسم ، لأنها لا تعمل

لا في مكره ، فخلاف لفظها حين خالفت أخوانها في الاستعمال ، بأن كانت هي والاسم بعده في موضع مبتدأ ، وركبت معه كتركيب خمسة عشر ، أما خبرها . أو ما يبنى عليها حسب تعبير سيبويه - معناه « في زمان أو مكان » ويكون ظاهرا أو مضمويا . وفي الباب سادى يعرض للمنفي بلا اذا كان مثني فيذكر أن العرب تقول « لا غلامي لك » لا مسلمي لب « ، وبما أن العرب قالوا أيضا « لا غلامين لك » و « لا مسلمين لك » على اعتبار أن « لب » خبر ، لم يعد من الممكن تفسير غياب النون بأنها حذف كما حذف التنوين من المفرد ، وأصبح على النحوي أن يقدم تفسيراً آخر لحذفها حين تحذف هنا يلجأ سيبويه إلى التمثيل ، سالكاً إليه سبيل القياس فيلاحظ أن العرب قالوا أيضا « لا أباك » كف قالوا « لا أباك » ، أي أنهم القوا اللام ، وبذلك أصبحت « لا أباك » مساوية لـ « لا أباك » ، والأخيرة هي الأصل ، لأن الألف إنما تلحق الأسماء الخمسة عند الإضافة . هكذا جرت « لا مسلمي لك » مجرى « لا أباك » ، فالنون فيها محذوفة بلاضافة ، واللام - التي تعني الإضافة أيضاً - لغو ، والقياس هنا - ككل قياس لغوي حسبما يراه النحويون - هو من عمل العرب أصحاب اللغة أنفسهم ، وما زاد النحوي على أن اهتدى إليه ودل عليه - وكان يمكن أن يقول العرب أيضا « لا مسلميك » ، مثلما قالوا « لا أباك » ولكنهم تركوا ذلك مثلما تركوا ماضي « يدع » وهنا يدخل « التمثيل » الذي هو اختصاص النحوي ، يقول سيبويه - « فكانهم لو لم يحيثوا باللام قالوا « لا مسلميك » فعل هذا لنحو حذفوا النون في « لا مسلمي لك » ودا تمثيل وإن لم يتكلم « بلا مسلميك » .

هكذا يتشابه التمثيل مع القياس ، ويستخرج النحوي قوانين الفكر من عبقرية اللسان العربي وإذا كان معاصرون قد أولعوا بترديد مقولة ابن جني ، أن النحويين الأوائل استخرجوا أقيستهم من الفقه ، والمتأخرين من علم الكلام ، فإن هذه المقولة في تقديرنا لا تكشف الحقيقة كلها ، فإن صح أن المتأخرين من النحاة - أو بعضهم - كانت لهم مشاركة في علم الكلام ، فإسما لا نعرف لتقدمهم مشاركة ذات بال في الفقه (إلا إذا عدونا عالما موسوعيا مثل ابن قتيبة بين الفقهاء ، وألحقناه بمتقدمي النحويين) . وأخرى أن يكون النحاة الأول مبتدعين في منهجهم لا متبعين ، وأن يكون لهم إسهام منمير ومتفعل مع إسهام معاصريهم من الفقهاء والمتكلمين في بناء منهج فكري متكامل وإسما لسمع بعض سمات هذا المنهج ، ونستوقفنا مشاهد من صراعه مع المنطق الأرسطي ، صراعا شمل

العلوم التحريية نفسها ونستضيء في هذا القول بالمحاورة التي جرت بين أبي سعيد السيرا في شارح سيبويه ومتى من يونس مترجم أرسطو ، في أوائل القرن الرابع يقول أبو سعيد مخاطباً متى : « وأنت قلو قرغت بالك وصرفت عتلتك إلى معرفة هذه اللغة التي تحاورنا بها وتحاربنا فيها وتدرس أصحابك بمفهوم أهلها وتشرح كتب يونان معادة أصحابها تعلمت أنت عني عن معاني يونان كما أنك غني عن لغة يونان » .

ثم يقول له متعدياً : « أمثالك عن حرف واحد هو دأثر في كلام العرب ومعانيه متميرة عند هل العقل ، فاستخرج أنت معانيه من ناحية متطق أرسطاطاليس الذي تدل به وتباهي بتفصيله ، وهو الواو ، ما أحكامه ، وكيف مواقعه ، وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟ »

لقد وقعت أمام هذه المحاورة منذ قرابة أربعين سنة ، وفاتني أهم ما فيها ، وأخذني بمأسلم من نظرة إلى النحويين كانت تستغني بالجملة عن التفصيل ، وبالتقييم أعمي لجهودهم عن البحث النظري المتعمق في مناهجهم ، ولو من قبيل الرغبة في المعرفة فحسب ، كما يبحث علماء الغرب اليوم في تاريخ الكون ، على أن الأمر أخطر - بالنسبة إلينا - على الأقل - من تاريخ الكون ، فهو تاريخ حضارة وتاريخ أمة ، وهو ماضٍ وحاضر ومستقبل ، بل هو حياة أو موت

فاتني - يومذاك - حديث أبي سعيد عن الكلام ومعانيه ، وعن العقل وأهله ، وما النجاة والعقل ، وما معاني الكلام التي تضارع معاني المنطق الأرسطي ؟ ولعلي انتسجت حين قرأت تحدي أبي سعيد لمتى محرف الواو ، ولم أر في ذلك إلا شغفاً من نحوي كل بضاعته ، تشفيق الكلام ، على متفلس مشغول بالإلهيات والطبيعات ولكنني الآن وأنا بصدد هذا البحث الصغير ، « قراءة أسلوبية - أولية - في كتاب سيبويه » ، أقف متهيأ أمام حرف الواو ، ولذلك أستميحكم عذراً إذا انصرفت عنه إلى أخيه الفاء ، فهو أخف حملاً ، وأدنى أن يفي بغرضي في هذه العجالة . ولتقرأ معا هذا النص من كتاب سيبويه

٤ - يقول سيبويه (١ / ٤١٨ - ٤١٩) :

(هذا باب الفاء) أعلم أن ما انتصب في باب الفاء ينتصب على اضمار أن ، وما لم ينتصب فإنه يشترك الفعل الأول فيما دخل فيه . ونقول : لا تأتيني فتحدثني ، لم ترد أن تدخل الآخر فيما دخل فيه الأول ، فنقول : لا تأتيني ولا تحدثني ، ولكنك لما حوِّلت

المعنى عن ذلك تحولت الى الاسم ، كأنك قلت « ليس يكون منك إتيان » فحديث . فلما
أردت ذلك ، استحال أن تضم الفعل الى الاسم ، فأنصروا « أن » لأن « أن » مع الفعل
بمرة الاسم . و « أن » لا تظهر ههنا لأنه يقع فيها عان لا تكون في التمثيل

وأعم أن ما ينصب في باب الفاء قد ينتصب على غير معنى واحد ، وكل ذلك على أصمار
« أن » إلا أن المعاني مختلفة ، كما أن « علم الله » يرتفع كما يرتفع « يذهب زيد » ،
و « علم الله » ينتصب كما ينتصب « ذهب زيد » وفيهما معنى اليمين والنصب ههنا في
التمثيل كأنك قلت « لم يكن إتيان فأن تحدث » ، والمعنى على غير ذلك ، كما أن معنى
« علم الله لا يفعل » غير معنى « رزق الله » وتقول « ماتتيني فتحدثني » ، فالنصب على
وجهين من المعاني ، أحدهما ما تأتيني فكيف تحدثني . أي لو أتيتني لحدثني ، وأما
الأخر فما تأتيني أبدا إلا لم تحدثني ، أي منك إتيان كثيرا ولا حديث منك

هذه تتميز الدراسة الأسلوبية من الدراسة النحوية بوضوح تام فالمعاني المقصودة
بالتعبير تتباعد عن المعنى النحوي الصرف ، المفصول من كل لواحقه ، وينفتح المجال
واسع أمام الأسلوب للبحث في منابع هذه المعاني الإضافية وقد أشار سيبويه الى واحد
منها وهو السياق اللغوي ، وتحدث اللغويون فيما بعد عن مقتضى الحال وإذا أهم
لنحويون التمثيل كإجراء نحوي صارم ، أدخلوا في محال دراستهم قسما من هذه المعاني
برائدة ، واعتبروها في التعريفات والأقسام . كما فعلوا في باب الحال ، وباب النعت وباب
تعبير وتداخل النحو والبلاغة تداخلا شديدا في دراسة الحروف بالذات ، إذ إن
الحروف بطبيعتها ، تستعمل للدلالة على معان . وتختلف هذه المعاني بحيث يحد النحوي
نفسه مصطرا الى تحديدها ومن هنا نجد باب لام التعريف يكاد يتطابق مع كتب النحو
وبلاغة أما الملاحيون فتوسعوا في موضوعات مثل المعاني التي يمكن أن يخرج إليها
الاستعهام أو الأمر ولعلهم لولا وقوعهم تحت تأثير علمين عياريين وهما النحو عند دخل
دور التعبد المدرسي من ناحية ، والمناطق السوري من ناحية أخرى ، لاستطاعوا أن يسموا
علم أسلوب عربي أوسع آفاقا من البلاغة الحالية ، إذ إن مثل هذا العلم ، مطلقا من
ملاحظات سيبويه . كما تظهر في هذا النص الأخير على سبيل المثال ، كان يمكنه أن يرتد
حقير مسحين تعدد المعاني التي تدل عليها العبارة الواحدة مع ثبات الأعراب ، والمعاني
الإضافية التي تنضم الى المعنى الحرفي دون أن يعيره بالضرورة ، وقد لاحظوا هذا النوع

الآخر في باب واحد وهو باب الكناية .

ولكن الخاتمة الرئيسية في كتاب سيبويه ، من الوجهة الأسلوبية هي أنه يرى ، الاستعمال اللغوي « أي الفعل اللغوي في حد ذاته ، نشاطا مبدعا عند الإنسان العربي ، فهو يحاور الأداة المجردة الذي يعبر عنه النحوي بالتمثيل ، ومعنى ذلك أن الإبداع كمر في طبيعة اللغة العربية نفسها . ويترتب على هذا أن يكون كل إبداع جديد فيها مشروطا أولا وقبل كل شيء ، بفقه أسرارها ، بحيث تصبح المعاني الجديدة التي يبدعها المبدع صورة متجددة لعاميها الباقية . هل ينسحب ذلك أيضا على الموضوع الشعري ؟ وهل يشمل الصور الخيالية إلى جانب العلاقات النحوية ؟ باختصار هل كان سببا في جمود الشعر لعربي والبلاغة العربية ؟

لقد طرحت قضية الجمود هذه ، ولا تزال تطرح ، بمعزل عن الفلسفة اللغوية الكامنة وراءها ، وعن روح الحضارة الكامن وراء هذه الفلسفة ، والحل عند البعض وكان القضية فصل فيها ولما تبحث أركانها وملاساتها - هو إما بتغيير صورة هذه اللغة أو الإبداع في غيرها لمن يستطيعون ذلك

اسمحوا لي أن أتوقف هنا ، وأما أشعربائي لا أتوقف إلا بعد أن هجت - دون قصد - عش زبابير في صورة أسئلة وأنا لم أفرغ بعد من سيبويه ، ولست خبيرا بقتال الزبابير ، كما أنني لست بارعا في العوم ، وسيبويه بحر خضم ، والثقافة العربية بحر محيط . فإني أذنتم لي أن أختتم هذه الكلمة بدعوة ، فلنكن دعوتي لنا جميعا أن نشق بالله ، ونترك الحياة تمضي وفقا لقوانينها . ولنكن دعوتي للملاحين الحذاق الأحرىاء منا أن يشقوا عاب هذا البحر ، ويفتحوا أهوال دياك المحيط ، ويفحصوا فيهما حتى الأعماق ، مسلحين بكل أدوات العلم . ليستخرجوا الكنوز المخبوءة في سفن غرقت منذ قرون
والله الموفق والسلام عليكم ورحمة الله

مناقشة بحث الدكتور / شكري عياد

■ ■ الدكتور عز الدين اسماعيل :

ليست مداخلتي طويلة ، ولكنها تأخذ شكل استفسار ، فلما مُسِّمُ الدكتور شكري عياد بالمنطلق الأساسي للتفرقة التي أسس عليها علم الأسلوب العربي ، ولكن يبقى الأمر مع سيبويه في حدود ما عرض في الورقة وما بعد الورقة من نماذج دالة قام الدكتور شكري بتقديمها وتحليلها

حينما يرفض سيبويه أن يكون المستعمل قابلاً لأن يقاس عليه فإن هذا الرفض يكاد يقف عقبة في سبيل تأسيس علم الأسلوب العربي ، وحينما نقف عند سيبويه فكأنما نقصر أنفسنا على دراسة الأسلوب العربي في حدود ما قبله سيبويه وليس فيما فتحه أو كان يمكن أن يفتحه من مجال للتفنن في الاستعمال المحالف للمألوف أو للقاعدة .

وعندما نقف على أشكال من الاعتراض على بعض العبارات مثل (عود على بدء) أو (عود على بدء) فقد خيل إلي أن الأمر -ربما- يؤول في تفكير سيبويه وطائفة النحويين إلى فكرة هي أن الاختلافات التي رصدت والتي لا يقاس عليها ليست إلا استخدامات خاصة لبعض القبائل دون بعض ، وأن هذه الصيغ جمدت هكذا على السنة لأن هذه القبيلة كانت تقول كذا وهذه القبيلة كانت تقول غير ، وأصبح هذا هو المرصود والممكن في حدود ما خرجوا به على الطبيعي أو النظري أو المألوف .

ولكن أن يفلق باب القياس على ما ظفرت به العربية على السنة أمثالها في ذلك الزمن من خروج عن الأسلوب أو على القاعدة -فإن اغلاق هذا الباب يحول فيما أعقده دور بناء تصور متسع لفكرة الأسلوب أو لعلم الأسلوب ، فعلى أي أساس سنبنّي قواعد هذا العلم ؟

■ ■ الدكتور عبد الله المعطاني :

لدي بعض الاستفسارات قفي بداية البحث تحدث الدكتور عن البلاغة وذهب إلى أنها شأنا في حوض علم اللغة وكأنه يشير بذلك إلى أن هناك انفصالا بين المقد والبلاغة مد شأنتهما وبذلك مخالف لما قاله النقاد العرب المتأخرون

النقطة الأخرى حينما تقف عندما يذهب إليه سيبويه من الحديث عن التمثيل الذي يصعب بأنه لم يتكلم به أحد فهل هناك علاقة بين هذا التمثيل الذي لم يتكلم به أحد وبين الصيغ المهمة التي تحدث عنها أصحاب المعاجم الصوتية وخاصة العراهيدي في كتاب العين .

واتسائل - أخيراً - عما إذا كان هناك نظام للسمع وشكراً ..

■ الدكتور صلاح فضل :

أبدأ حواراً مع أستاذنا الدكتور شكري عياد باعتراض منهجي على منطلقه في تأسيس علم عربي للأسلوب وذلك على اعتبار أن علم الأسلوب ، كما نعلم جميعاً ، إنما ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمي في العصر الحديث ويبدأ منذ بداية القرن العشرين هذه الحصيلة المعرفية لا يمكن أن تنتظم في جملة من التصورات العلمية التي لم تكن قائمة من قبل ولا يمكن أن نتصور قيامها فحسب وإنما تنطلق - أيضاً - من مجموعة من القيم الأساسية ، ومن ثم فاسمح لي أن أقول - إن محاولة تأصيل علم للأسلوب العربي بقراءة تراثه الأول من أول كتاب في النحو لوضع تصورات لعلم الأسلوب - اسمح لي - أن أشبه هذه المحاولة بمحاولة من يتحدث عن علم الذرة عند العرب في القرن الأول الهجري ، لأن المعرفة اللغوية والمفاهيم الأسلوبية الفلسفية والمعرفية لم تكن تسمح إلا بقيام بلاغة منطقية معيارية لتمييز بين مستويات الكلام المختلفة من شعرونثروحديث عادي فكله لغة ولا تميز كذلك بين محاور تاريخية وأخرى وصفية ولا تفرق بين ما يفرقه الباحثون الآن في اللغة عموماً أو في الأساليب الأدبية خصوصاً من فوارق ، ومن ثم يصبح السؤال هو مامدى مشروعية سحب علم الأسلوب الحديث بملامته كلها ليفضي بدايات البحث اللغوي والسوي عند سيبويه ؟؟ .

■ الدكتور لطفي عبد البديع :

أولا أظن أن مسألة الأسلوب أو علم الأسلوب الذي استهل به الدكتور شكري في بداية البحث تمرل منزلة المصاندة لأنه لم يبين لنا ما المقصود بعلم الأسلوب أو الأسلوب ثانياً هناك عرق بين البلاغة والأسلوب فالأسلوبية نشأت ، كما أشار الدكتور الرميل صلاح فصل ، من جو روجي معين تحررت فيه اللغة من فكرة الوضع التي سادت البلاغة العربية فعلم الأسلوب هو ثمرة أو حصيلة تفكير تستقل فيه اللغة بالحركة النقطة الجوهرية أن عمل سيبويه لا يخرج عن صلب العمل النحوي ، فالنحو هو

طريقة العرب في كلامها فطريقة العرب في كلامها في مثل (لا أبلك) أو (لا مسلمي لك) تحذف عما يمكن أن يقال في مثل هذا الوقت وهنا تظهر قيمة النحو فالنحو ليس مجرد لتعريف عن المعنى وإنما هو تعبير عن الفكرة بهيئة معينة ولذلك أصبح موضوع النحو هو النظر في هيئات التراكيب والصيغ ، فالصيغ التي ساقها الدكتور عياد لسيبويه لا تخرج عن هذا الإطار والقضية عنده قضية تحري ما يقوله العرب وهذا التحري يقوم على اللفظ أكثر مما يقوم على المعنى لأن عمل النحوي ينصب على الألفاظ ولذلك ليس هناك مجال لأن يرى في هذا الكلام نوعاً من علم الأسلوب الجديد .

وإذا أردنا أن نتحدث عن علم الأسلوب الجديد فلا بد أن تكون هناك بواعث أخرى ، بواعث فنية وقيم فنية في الكلام تقتضيه مستوى آخر غير مستوى النحو الذي هو مستوى الصواب ، وقد نلمس شيئاً من المستوى الفني عند عبد القاهر الجرجاني حينما تعرض لما يمكن أن يكون مخالفاً للقاعدة النحوية وإن كان عبد القاهر - أيضاً - متشبهاً بفكرة هيئات التراكيب التي تحولت إلى نظم وهي لا تخرج عن كونها ثمرة من ثمرات العمل النحوي .

■ ■ الاستاذ سعيد السريحي :

مداخلتي امتداد لمداخلة الأستاذ الكريم الدكتور لطفي عبد البديع وامتداد لمداخلة الدكتور صلاح فضل وتتعلق بهذه العبارة التي يستخلص نسيجها من المفاهيم التي انتهت إليها الدراسات الانسانية في هذا العصر لكي يغطي بها دراسات نشأت في ظل مرجعيات ثقافية وتصورية تتباين تماماً مع ما تستند إليه الرؤية الجديدة لعلم الأسلوب أو سواء في بداية بحث الدكتور شكري وقوف عند جملة من الثنائيات مثل الفطرة والكفاءة ، والنقل واللغة ، والقاعدة والاستعمال وما إلى ذلك على نحو ما كانتنا أن نصل من خلاله إلى أن التمثيل النحوي لم يكن أكثر من تصور لما عرف بالقاعدة النحوية أو المطلق النحوي الذي لا يتباين مع الاستعمال فحسب ، ولكن الاستعمال يخضع له ويتم تفسيره من خلاله بحيث ينزل التمثيل النحوي أو القاعدة منزلة الجوهر ويؤخذ الاستعمال عندئذ مأخذ الغرض ومن شأن الغرض أن لا يتعارض مع الجوهر وأن لا ينفصل عنه ، وأي زيادة تكون فيه تظل عرضاً يطرأ على الجوهر ، وتظل بذلك فكرة الجوهر هي المتحكمة فيما يمكن أن يزول إليه الاستعمال من حركة إبداعية ، ولذلك ظل تفسير الإبداع مرتبطاً بفكرة الجوهر ولعل ذلك ما نشاهده وأصبحنا عند نحوي ناقد هو الأمدي إذ تظل فكرة الجوهر تتحكم في تفسيره لأي عبارة من العبارات انطلاقاً من القاعدة النحوية دون أن يستطيع الترامي إلى علم أسلوب ينهض بتفسير الجملة كما انتهت باعتبارها جوهرًا بالصورة التي جاءت فيها

والمشكلة تلغ ذروبها حينما نتحدث اليوم عما يمكن أن نسميه (الانحراف) وبأحد على أساسه الصيغ الإبداعية على اعتبار أنها منحرفة عن قاعدة وتظل هذه القاعدة هي الأصل الذي محتكم وبذلك تكون الجملة الإبداعية عرضاً ظاهرياً بينما غاية ما نقرمي إليه الأسلوبية هي الأعداد بتأصيل الظاهرة وليس باعتبارها انحرافاً عن أسس

ما أريد أن أنهى به مداخلتى هو أن البحث عن جذور الفكر الأسلوبى لدى علوم بشأت في ظل أوصاف ثقافية محددة من شأنه أن يفصى إلى أن تحمل تلك الجهود القديمة أكثر مما تحمل ومن شأنه كذلك أن يجعل من إدراكنا للعلوم الحديثة إدراكاً مؤطراً بأبعاد الفكر القديم قاصراً عن استيعاب ما انتهى إليه الإنسان المعاصر .

■ ■ الدكتور سعد مصلوح :

مع تحفظي على التسوية ما بين علم الأسلوب وعلم البلاغة أقول أن هذا لا يمنع من قراءة هذه المصادر قراءة أسلوبية ، وفي هذه الحال سجد أن كتاب سيبويه بالاضافة إلى ما ذكر استاذنا الدكتور شكري عياد به ثروة من الملاحظات التي يمكن تنظيمها بحيث يمكن الاستفادة منها في النظر الأسلوبى أو في تأصيل أسلوبية اللغة العربية ، أسلوبية اللغة وليست أسلوبية المتكلم الفرد ، وقد التفت إلى ذلك الشيخ مصطفى المراغى عندما اعتبر سيبويه هو الواضع الأول وليس عبد القاهر الجرجاني ، وأريد أن أضيف أن التمييز بين القاعدة والاستعمال وإن كان من الظواهر الاسرى إلا أن هناك تميزات بين ظواهر أخرى لا تقل أهمية . وكذلك لم تحرم كتب النحاة المتأخرين من الملمح الأسلوبى فهناك قواعد الجواز وقواعد الوجوب ، والقواعد الاحتمالية من حيث التقديم والتأخير والحذف والذكر وما إلى ذلك وهي مجال لتأصيل كثير من الملاحظات الأسلوبية

■ ■ الدكتور عبد الملك مرتاض :

أثار استادنا الكبير الدكتور شكري عياد قضية ذات أهمية كبرى وهي التمثيل المحوى المفتوح غير الجامد ، فالتمثيل التحوى لدى سيبويه كأنه توليد لغوى أو إبداع لغوى داخل النشاط اللغوى أو نشاط النحو ضمن إبداع لغوى غير أن هذا لا يرقى إلى مستوى الأسلوبية التي هي دراسة خصائص الأسلوب ، أي خصائص بنية الكلام لا توليده ولا تمثيله فالتمثيل عند سيبويه لم تكن غايته تعبيرية ولا جمالية أي لم تكن غايته البحث أو الإرسال بالمعهوم الأدبى بل يستهدف وظيفة تفسيرية لضابط نحوى .

مسألة أخرى هي أن الأسلوبية تبتيء من حيث ينتهي المحو أو من حيث تنتهي الأسلوبية نفسها . فإذا كانت وظيفة اللسانيات تنحصر لدى نهاية الجملة فإن الأسلوبية تبتيء متبعت في خصائص العلاقة وفي نظام الكلام داخل نص من النصوص لأسلوبية لم تنشأ إلا في السنوات الأخيرة في أوروبا ولكن ذلك لا يمنع أن تبحث في التراث العربي عما يعادل المفاهيم الحديثة فهذا شيء مشروع ، غير أنني لا أعتقد أن سبويه كان يبحث في النظام الأسلوبي بل يبحث في نظام التراكييب وقد كان من الأولى مناقشة هذه المسألة بعمق ولكن استأذنا تركها دون أن يفعل ذلك .

هناك مجموعة من القضايا تحتاج إلى نقاش كالتوليد واتساع الاشتقاق وهي مسألة تؤكد أن اللغة كائن حي تتطور مع الإنسان كلما ازداد تطوره وهناك مسألة تأثير النحاة بالفقهاء الأصوليين وهي من المسائل التي كنا نريد من الاستاذ تحديد موقفه ورأيه فيها

■ الدكتور محمد صالح الشفطي :

اختلفت مذاهب النحاة ازاء الظاهرة اللغوية ففي الوقت الذي حاول فيه بعضهم تضيق القاعدة وحد الاستخدام اللغوي بحدودها وأخذ ما خرج عن هذه القاعدة مأخذ الشاذ الذي لا يقاس عليه ، فإن نحاة آخرين اعتدوا بالاستخدام فوسعوا قواعدهم النحوية وأجازوا القياس على ماورد عن العرب ، ومن ذلك الموقف نشأت أكبر مدرستين في النحو العربي هما مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ، فهل بإمكاننا للربط بين الأسلوبية والنحو أن نعبر السماع أمراً يقابل الاستعمال بحيث يصبح السماع هو القاعدة التي ينبثق عنها الاستعمال مطابقاً أو مغايراً لها .

■ الدكتور حمادي صمود :

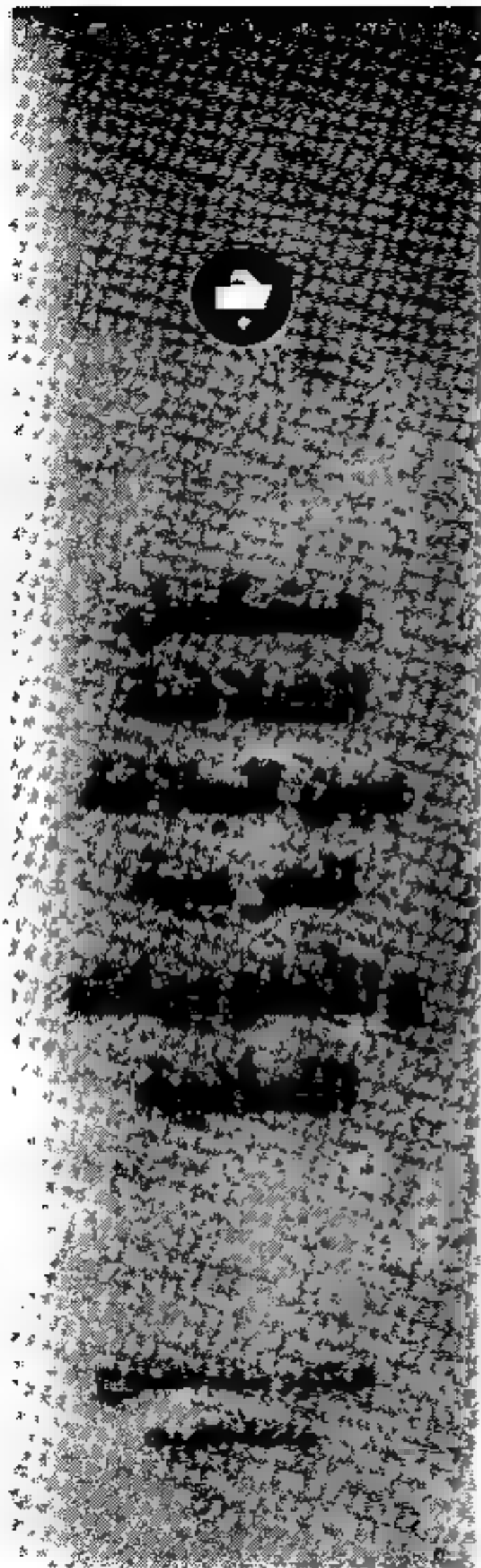
ما كنت لأتكلم إلا لسببين ، السبب الأول هو أننا كنا مجتمعين في القاهرة سنة ١٩٨٢م وأذكر أننا قلنا عن الأسلوب أكثر مما قلنا الآن وهذا أمر يدعو إلى الاستغراب واستطيع أن أقول شيء من الوثوق إن القضايا التي طرحت عن الأسلوب والأسلوبية قد فضت منذ زمن وإن روادها قد انتهوا منها فكيف يجوز لنا اليوم أن نطرح أسئلة تم تجاوزها .

المسألة الثانية هي أنني استمعت إلى قول الدكتور عياد أن التمثيل عند سيبويه يأتي متنوعاً بقوله (هذا تمثيل لا يتكلم به) وأذلك لا يمكن أن نبني عليه أي شيء وقد وردت دراسة التمثيل في كتاب سيبويه عند أكثر من دارس مثل (الحاج صالح) و (جيراردو) ويبدو من مختلف السياقات التي جاءت في الكتاب أن سيبويه إنما كان يعني الجملة التي تكون

صحيفة محوياً أو مشهوراً بصحة سماعها ولكنك لاتستطيع أن تولد منها كلاماً يكرسه
الاستخدام وتلك مشكلة لا يزال النحو عاجزاً عن حلها .

تعقيب الباحث على المناقشات

ساندا بدعليق أخير على الكلمة الأخيرة ثم أرتب تعقيبي على التعليقات بعد ذلك
الدكتور حمادي صمود قال أولاً إن الأمور انتهت فيما يتعلق بالأسلوبية ومع ذلك فقد
قال أخيراً إن النحول محل مشكلة درجات النحوية كما يسميها تشومسكي وهذا يعني أن
الدكتور صمود يوافقنا على أن الأمور لم تنته أبداً . وإذا كان ريفاتير قد تحول عن علم
الأسلوب البنوي إلى سيميولوجيا الشعر أو القراءة فإن الحدود بين هذه العلوم ليست
واضحة وأنا لايهمني هذه التحولات التي تعرض للغربيين فهي من علامات ثقافتهم
وعلم الأسلوب متصل ومتأثر بعلم آخر هو ماسمونه لغويات النص وأنا أظن أننا لايضار
إذا مرجعنا إلى الأصول ، أما مسألة الإطار المعرفي فانا أسلم بوجود إطار معرفي إنساني
يسبق كل شيء والمسألة عندي تتلخص في أن العقل البشري واحد وإن الثقافة الغربية قد
بدأت مستعينة بثقافتنا العربية ولذلك فإني أؤثر الرجوع إلى التراث لتأصيل هذه النظرات
الجديدة



١ - الفاتحة :

هذا البحث محاولة لدراسة مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية ، وصياغة العنوان على هذا النحو أريد بها استيقاظ النظر الى أمور

اولها إيثارتنا مصطلح «الاسلوبيات اللسانية» مقابلا للمصطلح الإنجليزي Linguistic Stylistics ، واستبدلنا إياه بمصطلحين شائعين على اختلاف في الدرجة بينهما هما «علم الأسلوب» و «الأسلوبية» . أما إيثارتنا إياه على الأول فلأنه أخصر وأطوع في التصريف ، وأما وجه إيثاره على الثاني فلأنه جاء على سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة كالرياضيات والطبيعيات ، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح «اللسانيات» و «الصوتيات» وغيرهما من المصطلحات ذوات العلاقة بما نحن بصدد ، أما قيد «اللسانية» فقد أريد بإيراده تأكيد المطلق اللساني في البحث ، إذ هو معالجة لسانية بالأصالة للعلاقة بين البلاغة العربية وهذا الفرع بخصوصه من فروع الدراسة اللسانية المعاصرة .

ثانيها أن البحث إنما يعالج مشكلا عربيا ، منه المنطلق وإليه المآب ، وفي هذا ما يكفكف الرعدة الجموح في سياحة مرهقة بلا ثمرة ترجي في أضرار المطربين والتصورات ، التي هي إفراز طبيعي لتقافات بعينها في سياقات تاريخية بعينها . وعليها حين نرهف أذاننا لتسمع أصوات العصر أن نجعل عيوننا وعقولنا على مشكلاتنا ، إذ لا قيمة عندنا لفكرة تستفاد من ثقافة أخرى ، إلا مقدار ما تلبى حاجة ، أو تحل مشكلا ، أو تضيء سبيلا .

ثالثها أن إقامة تصور للعلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات أمر لا يسلم نفسه في يسر وإسماح لباحث ، وذلك أن «البلاغة العربية» علم ذو أرومة عريقة في العربية ، كانت بشأته تلبية لحاجة ملحة ، وتوجه أصيل في الثقافة العربية الإسلامية ، وظلت «الملاحة» في أطوارها المختلفة وفيه للغاية التي انتدبت لتحقيقها ، حتى حين فتحت أبواب الثقافة الإسلامية للإفادة من علوم الأوائل ، ولم يعتد هذه الثقافة يوماً معيارها الصائب لجميع توجهاتها ، والحاكم على جميع اختياراتها فيما تأخذ وما تدع ، أما «الأسلوبيات» فما تزال باتجاهاتها وتصوراتها ذات الصلة الوثيقة باللسانيات الحديثة غريبة واقدة علينا ، ومارال أهلها والمقتنعون بجدواها يبحثون لها عن دور تقوم به في إعادة صياغة النظرة العربية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي ، ومن هنا تأتي الصعوبة في صياغة العلاقة بين علم رسا ودرسخ ، وآخر ما يزال يتلمس طريقه إلى ثقافتنا غريباً حذراً

ونطرح بين يدي هذه المحاولة الأسئلة الآتية

- (١) أي اتجاهات الدرس البلاغي هو المعني هنا ؟ وما علة اصطفاؤه دون غيره ليكون طرفاً في ميراث العلاقة التي يراود تحريرها ؟
- (٢) إلى أي مدى كان الاتجاه المختار مرسياً من البلاغيين المحدثين ؟ وما ملاحظهم عليه ؟ وما التقويم الذي نحسبه عادلاً لهذه الملاحظ ؟
- (٣) ما حظ الصيغ التي طرحها بعض المحدثين لتحديد البلاغة من التوفيق ؟ وما حكاياها في مجال تحرير العلاقة بين «البلاغة العربية» و«الأسلوبيات اللسانية» ؟
- (٤) هل ثمة مسألة معنية قائمة بين طرفي العلاقة ؟ وما مسوغات هذا الرأي إذا كان صحيحاً ؟ وما عسايا نقول إذا أردنا أن نفهم البلاغة العربية تقويماً لسانياً ؟ وما ملامح التصور المقترح للعلاقة بين العلمين ؟

هذه هي الأسئلة الأساسية التي تعالجها في هذا البحث ، ومنها يستمد حطته وتمويه ، ولا ريب عندما أن تقديم جوابات شافية عن هذه المسائل أمر ندرك صعوبته ، وتنوع السبل المؤدية إليه ، بيد أن شرف المطلب يحفز إلى المحاولة ، وحسبنا نبل القصد وإخلاص الجهد والعمل ، ولعلنا نصل بالفحص عن أمر هذا المشكل إلى كلمة سواء .

٢ - اتجاهات البحث البلاغي :

تختلف الدراسات التي عالجت تاريخ البلاغة اختلافا كبيرا فيما سلكته من طرق لتصنيف اتجاهاتها وتقويمها ، وما أطلقت عليه من القاب فأنثر بعضها السلامة حين جعل القرون أساس التقسيم^(١) .

وأما شوقي ضيف فتحدث عن نشأة البلاغة ، وجعل الجاحظ خاتم عصر الدشأة ، لتبدأ بعده «دراسات منهجية» صنفها إلى دراسات لبعض المتفلسفة ، وأخرى لبعض المتكلمين ، وثالثة لبعض المتأدبين ، ثم اختفى التقسيم على أساس الزمان ، والتقسيم على أساس الاتجاهات ، ليظهر تقسيم آخر على أساس تقويمي . فتحدث عن «اردهار البلاغة العربية» ، وجعل من عبد القاهر والزمخشري علمين على هذه المرحلة ، ثم أتى عصر سمى «عصر التقعيد والجمود» وجعل من أعلامه الفخر الرازي في «نهاية الإيجاز» ، والسكاكي في «مفتاح العلوم» ، وتلخيصات الخطيب وشرحه . ثم وضع تحت عنوان «دراسات جانبية» كتباً سماها بهذا الاسم ، لأن أصحابها «إما انصرفوا عن طريق السكاكي ، أو ساروا فيها دون ترسمها ترسماً دقيقاً ، وقد يترسمونها ولكن كتابتهم فيها لا تعدر تلخيصات لعبد القاهر والزمخشري»^(٢) ، وجعل أهم هذه المصنفات المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر «لضياء الدين ابن الأثير» (٦٣٧هـ)

ولعل أجمع تقسيم وأخصره لاتجاهات البلاغة العربية ما ذهب إليه أمين الخولي من تقسيمها إلى مدرستين سُمي أولاهما «المدرسة الكلامية» (أو «المدرسة الفلسفية الكلامية» ، أو «المدرسة العلمية» ، حين يذكرها في معرض مقابلتها «المدرسة الفنية»)^(٣) وهي عندده تتميز «بالتحديد اللفظي والروح الجدلية ، والعناية بالتعريف الصحيح ، والحرص على القاعدة المحددة ، مع الإقلال من الشواهد ، والاعتماد على المقاييس الفلسفية من حلفيات ، وطبيعيات ونحوها ، وعلى القواعد المنطقية في الحكم بحسن الكلام وخودته ، أو بقبحه وردائه»^(٤) . أما الأخرى فسمّاها «المدرسة الأدبية» (أو المدرسة

١ - من أمثلة هذا الصنف تاريخ البلاغة العربية ، لعبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠

٢ - شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، مصر ط ٢ ، بدون تاريخ ، ص ٣١٤

٣ - أمين الخولي ، البلاغة وفنر الفلسفة فيها ، من كتاب «مناهج تجديدي في النحو والبلاغة والتفسير» لأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦١ ، ص ١٧٥

٤ - أمين الخولي ، من تاريخ البلاغة بين يدى تحديدها ، من كتاب «المناهج» ص ١٢٦ وأيضاً ، البلاغة وفنر الفلسفة فيها ، مناهج ، ص ١٥٩ - ١٦١

الفئة) ، وجعل من سماتها المائزة «الإكثار المسرف من الشواهد الأدبية نثرا وشعرا ، مع الإقلال من التعاريف والقواعد والأقسام ، والاعتماد في التقويم الأدبي على الذوق الفني وحاسة الجمال ، أكثر من الاعتماد على الفلسفيات المختلفة والمنطقيات»^(٥) .

وقد اعتدى الخولي إلى هذا التقسيم ، منطلقا من المبحثين اللذين تورعا جهود البلاغيين ، وهما مبحث الإعجاز القرآني خاصة ، ومبحث الأدب عامة ، هريطين المدرسة الكلامية الفلسفية في الأعم الغالب والبحث في الإعجاز ، وبين المدرسة الفنية والبحث في بلاغة الأدب شعره ونثره . وكان لتقسيمه هذا صدى فيما تلاه من دراسات ، إذ أقيمت كتب بكاولها على أساس منه^(٦) ويرى الخولي أن المدرستين تساييرتا «على اختلاف في السعة والرواج ، إلى أن غلبت المدرسة الكلامية أخيرا ، وكونت الصورة التي وصل لنا بها أروج ما يدرس ويعرف من المؤلفات البلاغية ، فاحتكمت في تحديد مجال البحث البلاغي باعتبارات منطقية » . ويبنى الخولي على أساس من هذا التقسيم رؤيته الخاصة لما كانت عليه البلاغة العربية ، ويضع صيغته الهادفة إلى تحقيق ما ينبغي أن تكون عليه البلاغة في مستقبلها ، وهو ما سنعرض لتقويمه في موضعه من هذا البحث

وقد ذهب الخولي إلى تعذر التصنيف الحاسم للبلاغيين وللنتاج البلاغي إلى اتجاهات صارمة ، وهذا حق لا مرية فيه ، بيد أنه لا يمنعنا من إضافة تصور نراه أجمع للصورة ، وأدنى للصواب ، ونتجه بهذا التصور إلى استظهار ملامح مائزة لاتجاهات ثلاثة في البحث البلاغي

أولها اتجاه أصولي يذرع إلى معالجة القوانين العامة لظاهرة الأدب ، وبيان أصولها الفلسفية والنفسية ، كان لهذا الاتجاه بدايات بعيدة . ولكن قسماته ازدادت وصوحا لدى «قدامة بن جعفر» (٢٣٧هـ) في نقد الشعر ، وعند «ابن وهب» في «البرهان» ، و «القاضي عبد الجبار» (٤٠٥هـ) في الجزء الذي أفرده لمبحث الإعجاز من كتابه «المغني» ، ثم «الإمام عبد القاهر الجرجاني» (٤٧١هـ) في «الدلائل» و «الأسرار» .

٥ - أمير الخولي السلف

٦ - من بين هذه الكتب : «البيان العربي» لبديوي طباطبة الذي ضمن كتابه بحثين لسليبيين عن «البيان والإعجاز» و «البيان والأدب» .

أما أوضح ملامحه ظهوراً فقد استبان في كتاب «حارم القرطاحي» (٦٠٨ - ٦٨٤هـ) «صهاج البلغاء».

وقد رعد هذا الاتجاه ما ترجم من علوم الأوائل ، ولا سيما كتاب «الخطابة» وكتاب «الشعر» ، لأرسطو ، وما وضعه الفلاسفة المسلمون من تليخيصات لكتاب «الشعر» خاصة ، وما أبدوه من نظرات أصيلة في مبحث النفس انطلقوا منها من «النقل» ليدروا ما بدا من تعارض بينه وبين «العقل» ، على ما سبق أن بيانه تفصيلاً في غير هذا البحث (٧) .

ثانيها اتجاه وظيفي نزع إلى النظر في النصوص لالتعاس فنون البلاغة ، واستخراج شواهد ما ، وتوظيفها في المعالجة النقدية والتفويج الأدبي ، وقد تفرع كتب هذا الاتجاه منحيان تسائرا وامتزجا ، فكان منها ما انصرف إلى شيء يشبه النقد التطبيقي ، إما في شعر شاعر بخصوصه في مثل «الوساطة» لعلي بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٢هـ) ، وإما في شكل موازنة بين أكثر من شاعر في مثل «الموازنة» للأمدى ، وإما في كتب أمضت لمعالجة العنون البلاغية من خلال النصوص في مثل «البديع» لابن المعتز (٢٩٦هـ) ومن كتب هذا المنحى يمكن أن تعد أكثر ما كتب في إعجاز القرآن الكريم وأما المنحى الثاني فقد عالج التنظير النقدي مطلقاً من النصوص أكثر من المدخل الفلسفي أو النفسي ، ومن ثم لم يبلغ في مجال التنظير مبلغ أصحاب الاتجاه الأصولي ، وإن وقع غير بعيد منهم ، وكان أكثر مباشرة للنصوص ، وأدنى إلى النقد العملي من كتب أهل الأصول

وعندما أن السمة التطبيقية التوظيفية مشتركة بين أكثر من نسبوا إلى المدرسة الكلامية ومن نسبوا إلى المدرسة الأدبية ، كما أن الإقلال من الشواهد الأدبية ليس عدداً سمة ماثرة بينهما ، إذ إن الشواهد من القرآن الكريم عند الأولى - وهو النص الذي نصيبوا أنفسهم لمعالجته - جمعة موفورة ، ولا ترى أيضاً ضرورة للفصل بين ماسماه شوقي ضيف «دراسات بعض المتأدبين» وما

٧ - انظر كتابنا «حارم القرطاحي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر» ، القاهرة ، عالم الكتب ١٩٨٠ ص ٥٩ - ٦٩

وصحه تحت عنوان «دراسات نقدية على أسس بلاغية» ، ذلك أن الفصل بين ما سمي من بعد «بلاغة» وما هو «نقد» لم يكن له وجه قبل ظهور «مفتاح العلوم» وإدس ، هناك السافين للسكاكي هم تعاد بالأصالة وملاعيون بالتحفة

وثالثها اتجاه تقعيدي كانت عايته تميز حدود واضحه للعلوم البلاغية ، وتوزيع مباحث البلاغة بينها ، وتحديد الأنواع تحديدا علميا تمحا للدسق المعري السائد في زمانه ، وليس من شك في أن الذي امتتح هذا الصنف من التأليف هو الإمام أبو يوسف يعقوب السكاكي (١٢٦هـ) ، وأنه نهج بذلك نهجا فريدا أكثر من بعده سالكوه ، لكن صاحب «مفتاح العلوم» ، ذلك الذي ملا الندي وشغل الناس يحتاج القول في أمره إلى فضل بيان وتفصيل قد يعصي بنا إلى تصنيفه عن محو يخالف ما درج عليه أكثر الباحثين ، وإلى استجلاء أبعاد مستسرة في عمله لم يتح لها - في رأينا - أن تفهم على الوجه الصحيح ، هذا ، والإقلال من الشواهد سمة مشتركة بين الاتجاهين الأصولي والتقعيدي^(٨) ، وكلاهما يختلف في هذه الخاصية عن الاتجاه الوظيفي ، ومنزلة الأصولي من التقعيدي هي منزلة أصول الفقه من الفقه ، أما الوظيفي فله بالقياس إليهما منزلة القضاء والفتيا ، ويجمع بين الاتجاه الأصولي والوظيفي امتزاج البلاغة فيه بالنقد النظري أو التطبيقي في الأعم الغالب ، وينعرد الاتجاه التقعيدي بأنه أقرب إلى البلاغة المحض

والأسئلة التي نطرحها هنا بصدد السكاكي وكتابه «مفتاح العلوم» ، ونحاول أن نجد عليها ردا مقنعا هي

ما مكان الرجل وكتابه من هذا التصنيف الذي أسلفناه ؟

وما مدى مسئوليته عما نسب إليه من إصابتة الملاعة بالجمود والجفاف والعقم ؟

وما حظ ما قدي منهجه من البلاغيين المحدثين أو المجددين من التوفيق فيما أبدوه من ملاحظ ، وما اقترحوه من صيغ بديلة ؟

٨ - يقول ابن رشيد عن كتاب حازم - لا وقتت على قوانينه ووعيتها ، وإن كل مرك التمثيل ، صارت كل ما اقروا به واضر فيه من كلام يفيض يصير كله أمثلة لتلك القوايين - انتار كتابنا عن ، حازم القرطلمجي ، ص ٨٥ - ٨٦

وهل يمكن أن يصاغ منهج السكاكي صياغة حديثة يمكن الانتفاع بها في
الدرس الأسلوبى اللساني المعاصر ؟
ومايوع العلاقة المعرفية التي يمكن أن تنشأ بين العلم الموروث و معجم
المستفاد في هذا المقام ؟

٣ - السكاكي ومقتلحه بين أيدي المحدثين

لا تكاد تخلو دراسة أو كتاب لأحد من البلاغيين المحدثين أو أهل التجديد من صفحات
يُحْمَرُ فيها كاتِبُها صاحب مفتاح العلوم إصْرًا ما أصاب البلاغة من جمود وجفاف وعقم
حتى أصبح هذا القول من البدهيات المسلّمة . ولن نستقصي هذه الأقوال ، وحسب أن
نورد قول بعضهم ليبدل على سائرهم ، فأنّت تجد من البلاغيين المحدثين من يقول «أوافق
أنه لم يفسد البلاغة العربية أو البيان العربي مثل تمحيص السكاكي وتهذيبه ، وترتيبه
الذي مجده به ابن خلدون»^(٩) ، ويقول آخر عنه «إنه قد أمعن في الغوص بقواعد البلاغة
إلى أعماق بحار العلوم العقلية من منطق وفلسفة ، وجرى في ذلك إلى غاية بعيدة المدى ،
مترامية الأطراف ، كانت أولى الخطوات الواسعة بعد قدامة بن جعفر في الدور بالبلاغة إلى
هذا الدرك الذي ترى عليه البلاغة الآن»^(١٠)

ويثبت الخولي لجمهور البلاغيين أنهم في كثرتهم ذوو صلة بالفلسفة وبيئتها ، سواء
أكانت الفلسفة العامة ، أم الفلسفة الكلامية الخاصة . ويتفق ذلك في جميع أدوار حياة
البلاغة ، نشأة وتطورا وجمودا^(١١) ، ثم يقول بعد أن يعدد الأسماء وعن رأسها
السكاكي . «إن كثرتهم من غير العرب ، فكل أولئك الذين مرت بك أسماؤهم أنما لاحظنا لهم
من عروبة . وإذا كانت عجمة مع فلسفة فقد كمل البعد عن مجال الفن وروحه ، بقدر البعد
عن حسن العربية وتمثل روحها ، وإدراك محال الجمال فيها ، وينتهي به الأمر إلى أن ينادي
في عبارة حاسمة بقوله «يجب أن نؤيد المدرسة الفنية ، ومؤثر تلك الأبحاث الجديدة التي

٩ سموي طهامة ، العلم العربي ، ص ٢٠٠

١٠ - محمد عبدالمعزم خلفي (محقق) الإيضاح ١٩٢/٦

١١ - أمين الحوفي من تاريخ البلاغة بين يدي تجديدها ، ص ١٢٩ - ١٣٠

أشرت إليها من قبل . وبهجر المدرسة العلمية في دراسة البلاغة،^(١٢)

أما «شوقي ضيف» فإن اتجاه السكاكي عنده كان إلى «خطط مسائل النحو ومسائل البلاغة»^(١٣) . وأنه نظم في بعض أبواب كتابه «دررا وحصي كثيرا» . أما الدرر فجمعها من كتابات عبد القاهر والزمخشري . وأما الحصى فجعله من كتب النحو واللغة^(١٤) . و«امفتاح» في رأيه «تلخيص أشاع فيه كثيرا من العسر والالتواء» . بسبب ما عمد إليه من وضع الحدود والأقسام المتشعبة ، فإذا المباحث البلاغية تشبه غابة بل دغلا ملتغا لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة . وهي مصابيح ماقتني ترسل إشعاعات تخفق حلالي النضرة في الدغل الكثيف . وكثيرا ما تتراكم هذه الإشعاعات تراكما يحجب عنا تلك الخلايا الحية التي كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشري ، وإن لم يحجبها أفسد أنسجنتها إفسادا بما أدخل عليها من مواد عريية^(١٥) . ويضيف «شوقي ضيف» نقدا للغة التي صاغ بها السكاكي قواعده وفوائده «حتي في لفظها وأسلوبها الذي لا يحوى أي جمال» . وما للجمال والسكاكي^(١٦) ؟ هذا ، وإن كان «المراغي» لم يسلمه هذه العضيطة بالكلية . فقال «ومع كل هذا فقد كان في قلمه إثارة من الأسلوب الأدبي الذي درج عليه من سبقه من المؤلفين في علوم الفصاحة»^(١٧) .

كانت هذه هي ملامح الصورة التي استقرت في وجدان الباحثين وعقولهم عن «السكاكي» وكتابه «مفتاح العلوم» . وهي صورة ظلمت في رأينا الرجل وكتابه ظلما يعر نظيره ، ولما كانت صيغة السكاكي هي - عندنا - أقرب الصيغ إلى روح العلم ، وأجدرها بأن تكون طرفا في علاقة الحوار بين التراث البلاغي والأسلوبيات اللسانية المعاصرة كان لابد لنا من أن نعرض لما وجه لها من نقد على يد البلاغيين المحدثين والمجددين . وإن نُفصل القول في أظهر ما اقترح في هذا المجال من صيغ بديلة ونخص منها بالذكر صيغة «أحمد

١٢ - أمين الخولي « البلاغة والنظر الفلسفة فيها » ، ص ١٧٥ .

١٣ - شوقي ضيف «المرجع السالك نكرة» ، ص ٢٩٦ .

١٤ - السالك ص ٣١٣ .

١٥ - السالك ص ٢٨٨ .

١٦ - أحمد مصطفى المراغي «تاريخ البلاغة العربية والتعريف برجلها» - طبعة مصطفى الحلبي . ١٩٥٠ ص ٣٢ .

الشايب، في كتابه «الأسلوب»^(١٧)، وصيغة «أمين الخولي» كما عبر عنها في كتابه «مناهج تحديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب»^(١٨)، ثم تأتي إلى «المفتاح» لنميط اللثام عن حقيقة مذهب الإمام السكاكي التي ران عليها ملتناقلته الأقلام من أقوال يعورها - في رأسا - النرهان، ولستيت - إن شاء الله - أن يعوب الرجل عندهم هي عين محاسنه عديدا ثم يحتم القول بمحاولة لتقديم صياغة جديدة يتحدد في إطارها موقع صيغة السكاكي من معالحة الأسلوبية اللسانية للنص الأدبي، والكيفية التي يمكن أن يستفاد بها منها في إقامة جسور الحوار بين التراث والفكر اللساني المعاصر

٤ - النقد البلاغي لمذهب السكاكي

عرف السكاكي بأنه أول من قسم علوم البلاغة قسمة ثلاثية إلى علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع، وأنه أول من قدم الصياغة الدهانية - تقريبا - لحدود هذه العلوم، ووزع فيما بينها فنون البلاغة ومباحثها، واعتمد في ذلك الصياغة الفلسفية المنطقية من حد وتقسيم، ويذكر الخولي - محققا - أن معالم البحث البلاغي المقسمة على هذه الثلاثية لاتزال غير واضحة حتى القرن الخامس نفسه^(١٩)، ضارباً في ذلك المثل بكتابي عبد القاهر «الدلائل» و«الأسرار» حتى جاء السكاكي فأرسي حدودها، وجلى معالمها، وأتى في ذلك بما فتن الخالفين، يقول بدوي طيابة

«ولسنا نعرف السحر العجيب الذي سحر العلماء وفتنهم بكتاب السكاكي، فجعلهم ينسبون أنفسهم، وينكرون ملكاتهم، ليسيروا في ركاب السكاكي وفي فك كتابه، فجعلوه القطب الذي يدورون من حوله، والغاية التي ييممون بها».

وبيس من هما هما تفصيل القول في «ثلاثية السكاكي» وما ارتضاه من تقسيم لمباحث «بلاغة على أطرافها الثلاثة» وبيان ما ووفق عليه، وما خولف فيه، وما أصيف إليه، فأمر

١٧ - محمد الشايب - الأسلوب - دراسة بلاغية نحوية في أصول الأساليب الأربعة - ط ٢ - ١٩٧٦ - النهضة المصرية

١٨ - لم يتمكن من الرجوع إلى كتاب «فن القول» فاعتمدنا في جميع نقولنا على كتاب «مناهج تحديد» الذي أسلفنا الإشارة إليه

١٩ - أمين الخولي - من تاريخ البلاغة - مناهج - ص ١٢٢

ذلك كله مبسوط في القسم الثالث من «المفتاح» . وفي التلخيص والإيضاح للخطيب القروي (٧٣٩هـ) وفي غير ذلك من المختصرات والمطولات والحواشي والتقاريرات^(٢٠) وما أردنا لهذا البحث أن يكون تكراراً لما سبق ، بل نصيناه لغايات أحر أسلفنا الإشارة إليها ، ولتأخذ الآن في بيان مأخذ البلاغيين على مذهب السكاكي

ولعلنا نترقب أن تنظم هذه المأخذ في نوعين ينصرف أولهما إلى مناقشة كفاءة القسمة الثلاثية ومدى صوابها ، والثاني إلى مغالبة الطابع الفلسفي المنطقي الذي امتارت به مما سبقها من معالجات ، ويتفرع عن هذا النوع الثاني تحديد موقف باقدي السكاكي من البلاغة نفسها ، فن هي أم علم ؟

بدأ مذهب الريح على مذهب السكاكي منذ قديم ، فقد عقد الخطيب في الإيضاح فصلاً ينه فيه إلى ما خالف فيه السكاكي من قول في شأن الحقيقة والمجاز ، كما أبان أيضاً عن مخالفته إياه في مبحث المجاز العقلي ، إذ جعله الخطيب من مباحث علم المعاني ، على حين عده السكاكي من مباحث علم البيان^(٢١) . وكان الخلاف موضعاً للحجاج العلمي بين عماء البلاغة من بعد^(٢٢) ، بيد أن هذا النوع من الخلاف لم يكن ليزلزل أركان القسمة الثلاثية في شيء ، وظل سلطانها راسخاً إلى أن تعرضت منذ العقد الثالث من القرن العشرين تقريباً للنقد حتى من داخل معسكر البلاغيين أنفسهم ، فاتفق أكثرهم على خطأ القسمة الثلاثية ، وجهدوا جهدهم لإثبات ذلك ، مستثمرين ما سبق أن ألمح إليه الخطيب القروي وغيره من خلاف بين العلماء في تسمية العلوم الثلاثة^(٢٣) . وفي تعريفاتها ، وتقسيم مباحث البلاغة بينها

ولعل أجمع صور النقد البلاغي لمذهب السكاكي ما جاء به المراغي في «تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها» ، وقد أقام المراغي نقده لهذه القسمة على أساس أنه لا يرى

٢٠ - بدوي طهارة ، البيان العربي ، ص ٢١٤

٢١ - الخطيب القروي ، الإيضاح ، ص ١٣٥/١٤٩ ، وانظر أيضاً تحقيق جفاهي للخلاف بين السكاكي والخطيب حول المجاز العقلي ، الإيضاح ، ص ١٢٢/١٢٤

٢٢ - يذكر المراغي أن لأحمد الكافاني كتاباً سماه «حل الاعتراضات التي لوردها الإيضاح على المفتاح» انظر المراهي ص ٣٤

مناهج تجديد ، ص ٢٦٧

٢٣ - الخطيب الإيضاح

لها» وحها صحيحا ، ولا مستندا من رواية أو دراية» (٢٤) ، ثم أورد تعريف العلوم الثلاثة كما أوردها القزويني في الإيضاح ، ونلقبها ليخلص من ذلك إلى إبطال القسمة من جهة الرواية ، ومن جهة الدراية ، فأما من جهة الرواية فقد احتج بحجتين أولاهما أن المتقدمين كئني هلال وابن سنان وعبد القاهر لم يعرفوا هذه القسمة ، حيث وردت عندهم مباحث البلاغة ممتزجة غير متميزة بحسب القسمة الثلاثية لدى السكاكي ومن ذهب مذهب ، أما الحجة الثانية ففحواها أن مصطلحي البيان والبديع وردا عند الرمضاني وابن المعتز وقدامة وابن رشيق بمعان متداخلة ، فأطلق البديع وأريد به مايعم البيان ، وأطلق البيان وأريد به مايعم البديع ، ووضع تحت كل منهما ما هو من حق أخيه بحسب ثلاثية السكاكي (٢٥) .

وواضح أن الحجتين قريب من قريب ، وأن إحداهما تفريع على الأخرى ، وإن إبطال مذهب السكاكي من جهة الرواية ليس بحجة عليه ، بل إنه يوشك أن يثقل موازينه ، ويرفعه إلى مرتبة أهل الفقه والاجتهاد (٢٦) .

ثم قدم المراغي لإثبات بطلان القسمة من جهة الدراية ست حجج فيما يلي تلخيصها (٢٧)

١ - أن الثمرة المستفادة من علم المعاني ، وهي معرفة أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال ، تستفاد أيضا من علم البيان ، لأنها لا تعبر باستعارة ولا كناية إلا إذا اقتضاها المقام ، ومن ثم فلا مسوغ للتخصيص .

٢ - ما يصدق في هذا الباب على علمي المعاني والبيان يصدق أيضا على البديع ، فلا يصح لذلك اعتبار التحسين فيه عرضيا لا ذاتيا

٣ - أن تداحل المباحث في هذه الأقسام ورد عند بعض المؤلفين ، ولو كانت الحدود واضحة لامتنع التداحل والاختلاط .

٤ - أن المنعول عليه في هذا الباب هو رأي عبد القاهر من وجوب تقسيم البلاغة إلى «علمي مدعيرين» ، مسمى العلم الذي يبحث في فصاحة النظم «علم معاني النحو» ، أو «علم

٢٤ - المراغي ص ١١١

٢٥ - السالك ص ١١٤-١١٥

٢٦ - أحمد مظهر ، بلاغة السكاكي - ص ١٢٥

٢٧ - المراغي ص ١١٥-١٢٠

المعاني، على سبيل الاختصار في التسمية، والعلم الذي يبحث عن فصاحة اللفظ، و
عن معنى المعنى بعلم البيان، وتكون التسمية مجرد اصطلاح، وإلا هالكل بحث
مباني

٥ - أن، يفصل يرجع إلى عبد القاهر في لفب نظر السكاكي إلى تسمية العلم الأول «علم
المعاني»، لما كان يردده من قوله «طبيست أسرار النظم إلا معاني البحور»، فاحترل
السكاكي هذا الاسم وسماه «علم المعاني».

٦ - أن ثمة تفاوتاً في تحديد الغاية من كل علم عند السكاكي، إذ إن فائدة العلم الأول هي
«معرفة أحوال اللفظ العربي التي تطابق مقتضى الحال»، وهي فائدة بالسلب، لكونها
مجرد المعرفة، ولا تنصص القدرة على إنشاء كلام يفى بأشراط العلم، أما الغاية من
علم البيان فيجب، إذ به «ستطيع أن نعبر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة»
وكان الأولى أن تتساوى الغایتان سلبي أو إيجاباً

ذلكم هو ملخص ما أدلى به المراغي من حجج لإبطال القسمة الثلاثية من جهة الدراية،
واكثرها لا يثبت للنقاش، وبعضها صحيح ولكن لا حجة فيه، ويمكن إبراد الملاحظ الآتية
على وجه الاختصار

١ - أن تعريف السكاكي لعلمي المعاني والبيان ينضمن وجوب «مراعاة مقتضى الحال»،
ولذلك ينصرف نقد المراغي إلى تعريف الخطيب، ولا سبيل له على تعريف السكاكي^{٢٨}
٢ - أن «البديع» في مفتاح العلوم لم يظهر بوصفه علماً مستقلاً، بل إن فسونه لم توضع تحت
هذا المصطلح بعينه.

٣ - أن تداول المباحث البلاغية بين الأقسام هو اختلاف في التفاصيل لا يصح أن يحتج به
لإبطال القسمة من أساسها، وفي مناقشته تفصيل يأتي في موضعه من البحث

٤ - أن من حق السكاكي أن يحالف عبد القاهر في اجتهاده لتقسيم علوم البلاغة، وقد
فعل، فجعلها على عشرين علم للمعاني وعلم للبيان ولكن العلم الأعم عنده هو «علم
المعاني»، وليس «علم البيان»، إلا شعبة منه

٥ - لا يسوغ أن يكون سبق عبد القاهر إلى تحديد علم المعاني مبطلا لصحة القسمة الثلاثية
عند السكاكي.

٢٨ - أحمد مطروب السلف

٦ - في تمييز المراعي بين الغاية من علم المعاني والغاية من علم البيان ، من غاية بالسلب وأخرى بالإيجاب تمسك لا مسوغ له بظاهر اللفظ ، إذ المعرفة أساس القدرة ، والقدرة لا تتحقق إلا عن معرفة ، فهي مما لا يتم الواجب إلا به

وتكاد حجج سائر البلاغيين المحدثين في إبطال صحة القسمة الثلاثية لا تخرج عما أورده المراعي في الجملة ، بل إن من الطريف أن بعضهم قد انتقد حجج بعض في هذا المقام ، وكان أحمد مطلوب على حق حين رفض أن تكون محالفة السكاكي للرواية أساساً صانعاً لإثبات فساد منهجه ، بيد أن «مطلوب» لم يفلح - في رأينا - في أن يورد من عنده أدلة على فساد القسمة تفوق في حجيتها أدلة المراعي ، وهو يلخص حججه هذه بقوله «إن مطابقة الكلام لقتضى الحال تشمل مباحث البلاغة كلها ، وإن تتبع خواص تراكيب الكلام لا تحصن نوعاً واحداً من أقسام البلاغة ، وإن الاستحسان والاستهجان ينطبق على موضوعات البلاغة كلها ، وإن إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان لا تخص البيان وحده ، وإنما يشمل جميع مباحث البلاغة» ، يضاف إلى ذلك أن الاحتراز من الخطأ ينطبق على البلاغة كلها كما اتضح من تعريف السكاكي للمعاني والبيان^(٢٩) وهو يستدل لذلك بأن السكاكي نفسه جعل علم البيان شعباً من علم المعاني .

واعتراضات مطلوب تقوم على أساس من استخدام الألفاظ الواردة في تعريفات أسكاكي بمعانيها المعجمية لا بمعانيها الاصطلاحية التي ارتضاها الإمام ، ولا يسم له ولا لغيره إلا دليل واحد يبدو وجبها بادي الرأي ، ألا وهو وقوع المسح الواحد من مباحث البلاغة تحت أكثر من علم ، ولم يأت أحد من ناقدَي السكاكي بهذا الدليل من عند نفسه ، كما أن أحداً منهم لا يستطيع أن يزعم أن السكاكي لم يظن إلى هذا الأمر فقد أشار إليه ، وحمل من أمثله الالتفات من بين وجوه التمسك ، إذ قال «ومنه الالتفات وقد سبق ذكره في علم المعاني»^(٣٠) وقال أيضاً «ومنه تقليل اللفظ ولا تقليله مثلاً يا وهياً ومما يصح وغيره إذا صادف الموقع ، ويتفرع منهما الإيجاز في الكلام والإطناب فيه ، وقد سبق في الذكر»^(٣١) كما أن من القدماء أنفسهم من اختلفوا حول وضع مبحث من المباحث تحت البيان أو المعاني على ما أسلفنا إليه الإشارة .

٢٩ - السلف من ص ١٣٤ - ١٣٥

٣٠ - السكاكي مفتاح العلوم - مصطفى الحطبي - القاهرة - ١٩٣٧ ص ٢٠٢ .

ولا يرى في هذه الحجة - على فرض التسليم بها - كثير ماس بالنسبة لعلم يؤسس صاحبه علاقاته تأسيسا لا يخذش أوليته فيه أنه مسبوق في كثير من أفكاره ، وهي اشتاب وتغاريق ، لا يجمعها جامع من منهج منضبط ، على أن الذي لم يعطن إليه كثير من هؤلاء أن الضهرة الواحدة يمكن أن تقع تحت بابين مختلفين من جهتين مختلفتين ، على ما يقرره محقق الإيضاح ، وهو في ذلك محق ، إذ إن ألوان النديع - كثيرا ما يبعد بعضها عن مباحث علم المعاني ، ولكن يجب أن نعلم أنها إذا طلبت من حيث المطابقة (بمعنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال) كانت من مباحث علم المعاني ، وإن طلبت من حيث التحسير كانت من بحوث علم النديع» (٣١) .

وبتبي الآن إلى تهمة الجفاف والجمود والتعقيد والخضوع المطلق لسلطان الفلسفة والمنطق ، لمجدها تتردد على أقلام الباحثين في صورة دعوى عامة ، تستند إلى قيام صياغة السكاكي على أساس من الحد والتقسيم وانضباط العبارة ، لكن أظهر ملامح هذه الصورة ، وأبرز أدلتها هي ما مهم عن السكاكي من تسويته بين صاحب البيان وصاحب الاستدلال ، وعقده فصلا بتمامه عن علم الاستدلال ، ذاكرة ضرورته ولزوم العلم به لصاحب علم المعاني والبيان ، وقد أزعجت هذه الفكرة البلاغيين المحدثين ومن بينهم المراغي إزعاجا شديدا فأورد عبارة السكاكي «وإذا قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صياغات المعاني ، ليتوصل بها إلى توفيق مقامات الكلام حقها بحسب ما يعي به قوة دكانك - وعندهك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها ، وشعبة فردة من دوحقتها - علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ، ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان» (٣٢) ، ويرى المراغي في هذه العبارة ومواضع أخرى من المفتاح عرضا من أعراض مرض التفلسف والتمسطق ، فيصدرها بقوله «وهناك ما قاله في كتابه لتعلم منه كيف كان الداء دويا وعلاجه مستقصيا لا يرجي له براء ، ويمر منه الشفاء» (٣٣) .

وبالطريق إلى أن هذه المسألة تتصل بالبنية الكلية لكتاب «المفتاح» وهو أمر يغفله كل من نقدوا السكاكي وكتابه - سنرجي - تفصيل القول فيها إلى موضعه من البحث

٣١ - الخطب - الإيضاح ٦/٤

٣٢ - المفتاح ص ٢٠٤

٣٣ - للمراغي ص ٢٨

٥ - تجديد البلاغة العربية : صيغة الخولي :

إذا كان فريق من البلاغيين المحدثين قد أنكروا على مذهب السكاكي وخالفوه ما سموه جموداً وتعقيداً وحفافاً وخضوعاً للمنطق والفلسفة وعلم الكلام ، وانتقدوا ثلاثية السكاكي ، جاهدوا لإثبات بطلانها ، ومطالبين بإقامة البلاغة على أساس دوقي جمالي بعيد عن القواعد الجامدة الجافة - فقد كان ذلك قصاراهم وملح عملهم ، لكن فريق من العلماء نصبوا أنفسهم لعلية أبعد مراماً حين تطلّعوا للتجديد ، واقترحوا صيغاً جديدة بديلة ، وتصوّروا مختلفاً لقضية البلاغة ومادة درسها ، وتتجلى أهمية هذه المحاولات في كونها خطوة ذات شأن فيما نحن بصدد من معالجة لمشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، وتتوقف هنا عند محاولتين من أظهر محاولات التجديد ، هما الصيغة التي اقترحها «أمين الخولي» في كتابه : «فن القول» و«مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب» ، وتلك التي قدمها «أحمد الشايب» في كتاب «الأسلوب» . ونورد فيما يلي عرضاً موجزاً لكلا محاولتين ، نتبعه بتقويم نقدي نستصفي به ما اشتملت عليه كل منهما من مزايا ، وما يمكن أن يوجه إليهما من اعتراضات ، بادئين بأولى الصيغتين ، وهي صيغة الخولي (٣١) .

لم يكن التجديد عند الخولي اعترافاً لاضابطله من أسر القديم ، فهو يرسى في هذا المقام مبدأه الشهير : «إن أول التجديد هو قتل القديم فهمّاً» (٣٢) ، كما نراه يلتزم الحافظ إلى التجديد في مقولة نسبها السيوطي إلى القدماء في صفة علم البيان ، إذ قالوا عنه إنه « علم لم ينضج ولم يحترق » ويرى ، في هذا الحكم لفناً لنا إلى وجوب متابعة العمل لأنضاج البحث البلاغي (٣٣) .

ولقد أسلفنا القول في تصنيف الخولي لاتجاهات البحث البلاغي ، وقسمته إياها إلى مدرستين : سمي أولاهما «المدرسة الكلامية» أو «الكلامية الفلسفية» أو «المدرسة انعمية» ، وسمى الأخرى «المدرسة الأدبية» أو «المدرسة الفنية» ، وكيف يبنى الخولي على

٣١ - منه هنا ، مرة أخرى ، إلى اعتمادنا على كتاب : مناهج تجديد ، لعدم توفر الرجوع إلى « فن القول » .

٣٢ - أمين الخولي ، من تزيح البلاغة ، في كتاب مناهج تجديد ص ١٢٨ ،

٣٣ - أمين الخولي ، السالف ص ١٢٧

أساس من هذا التقسيم رؤيته الخاصة لما كانت عليه البلاغة العربية ، ولما ينبغي لها أن تكون عليه في حاضرها ومستقبلها ، وهو ما أبان عنه أوضح إيانة بقوله : «يجب أن يؤيد المدرسة العلمية ، وبمثل تلك الأبحاث الجديدة التي أشرت إليها من قبل ، ونهحر المدرسة العلمية في دراسة البلاغة ، ونعضي في كل ذلك التجديد بقدم ثابتة لاتخشى خطراً ما ، لأنه تجديد تاريخي وطيد الدائم» (٣٧) .

ويتفق الخولي مع كثير من أولى العلم في أن التقسيم القديم للبلاغة إلى المعاني والبيان والبديع لا أساس له ولا غناء فيه ، مما يوجب قيام التقسيم على أساس غير الأول (٣٨) ، ويرى ضرورة العدول عن هذه الثلاثية المصطلحية إلى مصطلح واحد جامع هو ، البلاغة ، ثم نقسم الدرس إلى بلاغتين : بلاغة الألفاظ وبلاغة المعاني ، وفي بلاغة الألفاظ نبحث عنها من حيث إن تلك الألفاظ أصوات ذات جرس ، ثم من حيث هي دوال على المعاني مفهومة لها ، ونبحث ذلك في المفرد والجملة والفقرة والقطعة ، ونقسم المعاني بمناسبتها حتى ننتهي إلى دراسة فنون القول المنظوم والمنثور مائلاً ، وما به قوام كل فن وحسنه ، متخطين الفنون القديمة من المقامة والرسالة والخطبة إلى الفنون الحديثة من المقالة والقصة على اختلاف أنواعها (٣٩) ، واتباع هذا المنهج ينفي بذاته عند الخولي ضرورة القسمة الثلاثية ، ويقترح في رأيه ما هو خير منها وأجدى على دراسة فن القول

وعندي أن قسمة البلاغة إلى بلاغة الألفاظ وبلاغة معاني هي أمر من الصعوبة بمكان في دراسة النص الأدبي ، ولا أدل على ذلك من أن «الخولي» نفسه يضع تحت دراسة بلاغة الألفاظ دراستها «من حيث هي دوال على المعاني ومفهومة لها» وهي عبارة تنفي إمكان الثنائية التي يقترحها . وعندي أيضاً أن القسمة الثلاثية على ما فيها من عيوب - أوضح للفكر - وأطوع لمباشرة النصوص من قسمة تعيد ثنائية اللفظ والمعنى في الدرس الأدبي جذوة بعد ما توارت بالحجاب ، وما نحسب أن هذه القسمة يمكن أن تكون طريقاً إلى تأثيل «المدرسة العنيفة» في البلاغة ، تلك التي كان «الخولي» ظهيرا قويا لها ، ومن أجلها هجر مدعوته إلى وحب «هجر المدرسة العلمية في دراسة البلاغة» ، لقد أدى به هجر المدرسة العلمية وغموض البديل المقترح إلى ما يشبه أن يكون تعطيلاً للدرس البلاغي حين عرص

٣٧ - أمير الخولي « البلاغة والنظرية الفلسفية فيها » في كتاب مناهج تجديد ص ١٧٥ .

٣٨ - أمير الخولي البلاغة عقل لادائرة المعارف الإسلامية في كتاب مناهج تجديد ص ٢٦٧

لقضية تحليل الإعجاز ، فعارض القائلين بإمكانه قائلا - ملكن ذلك القول بالتعطيل وبيان الأوجه ليس إلا الرأي القائل ، والمنهيب الزائف ، وإن شاع وساد عند المتأخرين ، ويعمل الحولي اعتباطه ، إذ يسجل أن الذي يبين فساد هذا الرأي ويحمل على أصحابه «إما هو بطل من أبطال البلاغة القديمة، وفارس مقدم في ميدانها هو الإمام السكاكي رحمه الله ، فقد رمى القول بإمكان تحليل الإعجاز وبيان وجهه ، ونكّب عن هذه الطريقة بعدما كان مدافع مع أصحابها ، وأنكر ما عداها حينئذ (٣٩) . ثم يستشهد لذلك بقول السكاكي «واعلم أن شأن الإعجاز عجيب ، يدرك ولا يمكن وصفه ، كالاستقامة الورق تدرك ، ولا يمكن وصفها ، وكالملاحة ، ومُدركُ الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا ، وطريقة اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين» (٤٠) . ثم يذكر الخولي أن السكاكي «يتصدى لبيان بطلان ما يدكره معلنو الإعجاز من الأوجه ، وجهاً ووجهاً ، ويقول بعد ردّها كلها . . . فهذه أقوال أربعة يُخمسُها ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة ، ولا طريق لك إلى هذا الخامس إلا طول خدمة هذين العلمين ، بعد فضل إلهي من هبة يهبها بحكمته من يشاء» (٤١) .

والرأي عندنا أنه لا حجة للخولي فيما استشهد به من أقوال السكاكي لوجوب تأثيل المدرسة الفنية ، واعتماد «الذوق» أساساً لإدراك قضية القول لأمر كثيرة أولها أن مقام الكلام عند السكاكي هو معالجة «الإعجاز» الذي هو عنده «الطرف الأعلى» من مراتب البلاغة وما يقرب منه ، وهو وصف يكاد يختص بالقرآن الكريم لا يصرف إلى غيره ، وثانيها أن كلام السكاكي يحيل إدراك «نفس وجه الإعجاز» ، أما الكشف عن وجوه البلاغة عنده فغير محال ، أي أن المحال عنده هو إدراك حقيقة الإعجاز لا إدراك مظاهر الإعجاز ، يقول السكاكي : «نعم ، للبلاغة وجوه ملتزمة ربما تسيرت إمطة اللثام عنها لتجلي عليك ، أما نفس وجه الإعجاز فلا» (٤٢) . وثالثها - أن مفهوم الذوق عند السكاكي فيما يبدو لنا - يختلف عن المفهوم الشائع لهذه الكلمة بينما فهو يربط دائماً بين الذوق و«طول خدمة هذين العلمين» ، ويكون بذلك هو التكوين العلمي القادر على إدراك وجود

٣٩ - أمين الخولي ، البلاغة و أثر الفلسفة فيها ، - مناهج تجديد من ١٧٣ - ١٧٤

٤٠ - المصاح ١٩٦

٤١ - المصاح ٢٤٣

٤٢ - المصاح ١٩٦

المزية في الكلام ، وليس الملكة المعطلة للأسباب ، وآية صحة ذلك - إن شئت دليلا - هذا النص الذي تناقلته بعض المراجع عن السكاكي ، واستشهدت به لغير ما سبق له ، وهو قوله : « ليس من الواجب في صناعة ، وإن كان المرجع في أصولها وتقاريعها إلى مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشيء عليها في استفادة الذوق منها ، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكيمات وضعية ، واعتبارات إقفية ، فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه ، إن فاتته الذوق هناك ، إلى أن يتكامل له على مهول موجبات ذلك الذوق ^(٤٢) فالذوق في هذا النص قابل لأن يستفاد ، والتقليد رحمة أنت بصيغة رفع الإصر ، وانصرفت إلى الدخيل في الصناعة ، وهي محدودة ببعض الفتاوي فيما يفوته به الذوق ، وموقوفة باكتمال موجبات الذوق ، وليس اكتمالها في حق الدخيل من المحالات

ورابعها أن الأوجه الأربعة التي ذكرها السكاكي للإعجاز هي الصرفة ، ووروده على أسلوب مبتدأ مبين لأساليب كلامهم ، وسلامته من التناقض ، واشتماله على الغريب ^(٤٣) وكس من الطبيعي لإمام في صناعة علم الأدب أن يرفض هذه الأوجه جميعا ، ولا يقبل إلا الوجه الخامس الذي حدده بقوله : « ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة ، ولا طريق لك إلى هذا الخامس إلا طول خدمة هذين العلمين ، بعد فضل إلهي من هبة يهبها بحكمته من يشاء » ^(٤٤) . ونقول : أرايت إلى سياق نص السكاكي ، وكيف يقطع بأن مقام الكلام فيه ليس بإبطال السكاكي لكلام معلمي الإعجاز بإطلاق ، بل هو إبطال لأنواع بعينها من التعليل هي من جنس غير جنس البلاغة والفصاحة ، وإثبات لوجه بخصوصه من وجوه الإعجاز هو وجه البلاغة والفصاحة ، وأن السكاكي يحدد الطريق الوحيدة لإدراك هذا الوجه وهو « طول خدمة هذين العلمين »

وإن ، أنكون على حق حين نقرر أنه لا حجة للخولي فيما استشهد به من أقوال السكاكي لا أراد ؟ نعم ، إن شاء الله ، وأين من قول الخولي ما ذهب إليه عبد القاهر ، إذ يجعل الآفة واحدة في طائفتين من الناس أولئك الذين يسوون بين جميع أجناس الكلام ، غير مدركين لوجود المزية أصلا ، وأولئك الذين يدركون وجود المزية في الكلام ، ولكنهم يزعمون أنه لا مسير إلى معرفة العلة في شيء مما تُعرف المزية فيه ، يقول عبد القاهر فيما لخصه الخطيب في

٤٢ - المفتاح ٨١

٤٤ - المفتاح ٢٤٢

٤٥ - المفتاح ٢٤٣

الإيضاح «اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه موقعا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة (قلت انظر كيف أن عبد القاهر قدس الذوق بالمعرفة) ، ومن تحدثه نفسه بأن لما توميء إليه من الحسن أصلاً ، فيختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويغري منها أخرى ، وإذا غشيت تخبب ، وإذا انتهت لموضوع المزية تنبه ، فأما من كانت الحالات عنده على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر نظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا أعراباً ظاهراً فليكن عندك بعزلة من غيب الطنخ الذي يدرك به وزن شعر ، ويمير به مزاحفه من سلكه ، في أنك لا تتصدى لتعريفه ، لعلمك أنه قد غمى الأداة التي بها يعرف ، واعلم أن هؤلاء ، وإن كانوا هم الأداة العظمى في هذا الباب ، فإن من لامة ايضاً من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في شيء مما تعرف المزية فيه ، ولا يعلم إلا أن له موقعا من النفس ، وحظاً من القبول ، فهذا بتواذيه في حكم القائل الأول . واعلم أنه ليس إذا لم يُمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل ، ولأن تعرف العلة في بعض الصور متجعة شاهدة في غيره ، أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك ، وتعودها الكسل والهويناء^(٤٦) .

ذلكم قول الإمام عبد القاهر الجرجاني وقد وقع به على لب الحقيقة وجوهر السداد ، أما القول بأن «الاعجاز لا يطل» وإطلاق المقولة في كل قول فإنه يوشك أن يبطل عمل العالم في مجال الدرس الأسلوبى والبلاغي من كل وجه ، وما أحسب أن ذلك كان مراداً للشيخ لجليل رحمه الله

على أنه يبقى من صيغة «الحوالي» تلك اللفظة الرائعة الداعية إلى مجاوزة البحث البلاغي مستوى الجملة إلى مستوى ما وراء الجملة في الفقرة والنص ، ويزيدنا غمياً منها وإعجاب بها أن ذلك كان منه في تاريخ متقادم يعود إلى عام ١٩٢٦ ، وأعجب كيف مرت هذه الدعوة ، ولم تحد لها من صدق على صعيد النظر إلا فيما كتبه رصيفه «أحمد الشايب» في كتابه «الأسلوب» الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٩ ، أما على صعيد التطبيق فلم نعثر لها على أثر ، وكانت هذه الفكرة خربة ، إذا وجدت من يتابعها من اللسانيين والملايين ، أن يحدث ثورة في الدرس اللساني والبلاغي في العربية ، تنتقل به من «نحو الحملة» و«بلاغة

الجملة» إلى «نحو النص» و «بلاغة النص» ، والمرء يكون أشد إحساسا بعظمة هذه اللغة حين يعلم أن هذه الفكرة لم تكن قد تحددت لها فسمات وملامح واضحة في أدبيات الدرس «لنساني في أوروبا حتى ذلك الوقت» ، إذ يرجع تاريخ أول مقال معروف نصبت نفسه درس «النسبة النحوية في النص» إلى عام ١٩٥٢ ، وكان كاتبه هو رملنج هاريس Zellig Harris النساني المخضرم ، الذي كان من صنّاع النقلة من المنهج الوصفي إلى التوليدية التحويلية في اللسانيات الأمريكية^(٤٧)

وتبدو أصالة الفكرة عند الخولي واضحة في التماسه الحلة لامحصار البحث البلاغي داخل أسوار الجملة لا يتعداها إلى ما وراءها ، إذ يربط بين ذلك وبين رؤية السكاكي للصلة الوثيقة بين المنطق والبلاغة ، وتسويته بين عمل صاحب البياض وصاحب الاستدلال ، وبهذا أصبحت الجملة في مصطلح النحاة نظير القضية في مصطلح المناطقة ، وينقل الخولي عن القاضي التنوخي ، معاصر السكاكي وصاحب كتاب «الاقصى القريب في علم البيان» حصره الفرق بين أهل النحو وأهل المنطق بأنه «لا فرق بين الاصطلاحين إلا أن أهل المنطق يتكلمون على المعاني مستتبعة للألفاظ ، وأهل النحو يتكلمون على الألفاظ مستتبعة للمعاني ، والجملة أهم من القضية ، لأن الجملة منها ما يحتمل الصدق والكذب ومنها ما لا يحتمله وهي الجمل الطلبية الإنشائية ، والقضية لا تخرج عما يحتمل الصدق والكذب»^(٤٨) وهكذا تصبح الجملة والقضية إطار البحث الوحيد للنحو والمنطق والبلاغة ، يقول «الخولي» :

أما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئا ، بل تجد أن الأبحاث التي كان المرجو لها أن تتجاوز الجملة قد وردت إليها وألّزمت حدودها فقط ، فالبحث في الإيجاز والإطناب والمساواة مثلا كان يصح فيه النظر إلى غرض الأديب كله ، وكيف تناوله ، وهل أسهب في ذلك أو أوجر . لكنهم لم ييظروا من ذلك إلا إلى الجملة أو ما هو كالجملة ، وراحوا يعاضلون بين جملة «القتل أنفى للقتل» وجملة «في

٤٧ - Zellig Harris. « Discourse analysis, Language 28, 1952, 1 »

٤٨ - (أهل النحو في البلاغة والفلسفة فيها) . « مناهج تجديد » ص ١٦٥

القصاص حياه» (كدا) عدد حروفهما ، فهذا النصيب في دائره
بحث البلاغه أثر تسويتها بالاستدلال ، ورجعها إلى المنطق ،
واحدها بنظمه بعدما اشتدت الصلة بينهما ، وراى عليها ضغطة»^{١٠٦}

انتهى

تلك بدن - في رأينا - لعنة رائعة لعقل يقظ ، والله هذا العالم الجليل ، أي رجل كان
ولا يحدث إعجابا بما تقدم أن محاولة رد الأمر فيما كان من انحصار البحث البلاغي في
إطار الجملة إلى ارتباط البلاغة بالمنطق وزيادة ضغط عليها - ليس لها ما يصدقها من تاريخ
الدرس النقدي والبلاغي والسحوي ، فالمدار في كل هذه العلوم كان منذ بداياتها الأولى ،
وما يزال في الغالب الأعم على الشاهد والمثال من بيت (أو أبيات قليلة) أو جملة ، ومن الضم
أن يحتل السكاكي ومن سماهم الحولي علماء المدرسة الكلامية الفلسفية وحدهم إصر
هذه المعالجة الجزئية ، فهم إنما ساروا على تقليد راسخ الجذور لم ياتوا به من عند
انفسهم ، بل إن تجاوز التحليل اللساني حدود الجملة إلى النص هو ، كما ذكرنا ، من
بجارات اللسانيات الحديثة ، ولم يشط فيه البحث نشاطا ملحوظا إلا في العقدين
الآخرين لأسباب كثيرة ليس هنا مجال تفصيلها

٦ - صيغة «الشايب»

ثمة فضائل كثيرة يمتاز بها كتاب «الأسلوب» الذي طرح فيه «أحمد الشايب» صيغة
قطعت بنا خطوات في سبيل وضع تصور صحيح ، لقضية «الملاغة العربية» ومكانها في
الدرس الأدبي المعاصر .

وأولى هذه الفضائل : أن الكتاب كان في إبانته (عام ١٩٢٩) إرهابا طيبا حاول به صاحبه
أن يقلب النظر في ثراث بدايات متحجرا غير قابل لأن يفعل أو يتفعل ، ليعيد إليه شيب من
حيويته ، ومن قدرته على المشاركة في صياغة الدرس الأدبي المعاصر
والثانية . أن الكتاب يعقد الصلة من مجرد عنوانيه الأصلي والفرعي بين «الأسلوب»
و«الدراسة البلاغية التحليلية لأصول الأساليب الأدبية» ، ومن ثم عدم للدارسين معهما

١٠٦ - السلف ص ١٦٦ - ١٦٧

مخالفا للمألوف بعادة أهل زمانه لظاهرة «الأسلوب» ، ووضعها في سياق التراث البلاغي ، وأعلن بذلك عن الصلة الواجبة بين العلمين ، وأشار إلى الآفاق التي تنتظر الباحثين من إقامة جسور الحوار بينهما .

والثالثة أن مجرد الدعوة إلى وجوب وضع علم البلاغة العربية موضعاً جديداً يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في نلحياتها العلمية والإشائية ، والقول بأن علوم المدني والبيان والبديع «على خطرهما لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون» (٢٠) ، وأن موضوعات هذه العلوم ينبغي أن تدخل، لا على أنها علوم مستقلة ، بل على أنها فصول في باب الأسلوب يتناول بحوثها كما يتناول غيرها . كل أولئك يعبر عن رؤية صحيحة عندنا في مجملها وإن اختلفت أسسها وتصوراتها وإجراءاتها في رؤيتنا عن رؤية صاحب كتاب «الأسلوب» .

والرابعة ، أن مادة الدرس في الكتاب كله من «العربية» قديم نصوصها والحديث ، وهذا اتجاه لا بأس به في تأصيل المشكلة ، ومواجهة شجاعة للنصوص نفتقدها - مع الأسف - في كثير من مصنفاتنا الأسلوبية والنقدية في هذا الزمان .

والخامسة ، أن مباحث الكتاب تثير أهم القضايا في هذا العلم ، بقطع النظر عن تحفظات كثيرة وجوهريّة واردة على التصورات الأساسية ، ومنهج المدارس ، وطرق التحليل ، ونتائج البحث .

ويبقى الآن أن مسوق جملة من الاعتراضات ومواطن الخلاف بين التصور الأسلوبى اللسانى للنقضية وما حواه الكتاب

ولعل أظهرها مايلي

(١) أن دور علوم البلاغة العربية : المعاني والبيان والبديع ودخولها ، بوصفها مكوناً فاعلاً في تشكيل منهج البحث وطرق التحليل غائب وغائب بالكلية في الكتاب ، ومن ثم لم يكن الكتاب في تفصيلاته مصدقاً لما بين يديه من خطة طرحها صاحبه في مقدمته ، وتقوى ضرورة «وضع علم البلاغة العربية موضعاً جديداً» .

٢٠ - احمد الشايب - الأسلوب - ص ٤

(٢) أن تصور «الأسلوب» جاء مفرغاً تماماً من البعد اللساني حتى في تصوره القديم المحدود بعلمي النحو والصرف ، بلغة التصور الحديث الذي لم يكن قد عرف طريقه إلى التأثير في الحياة العلمية العربية بعد .

(٣) أن أكثر ما ورد تحت العناوين الموقفة لفصول الكتاب من معالجات تكابد الذاتية والانطباعية ، وغياب المنهج الواضح ، وسبولة المصطلح ، وضعف المنطق التحليلي

(٤) أن الكتاب هو في مجمله أقرب إلى التشريع والإرشاد والنصح الموجه إلى الأديب المشيء منه إلى البحث العلمي الهادي إلى طرق مقاربة النصوص وتحليلها

(٥) لا إشارة في الكتاب من قريب أو بعيد للبعد الإحصائي في دراسة الأسلوب وتشخيصه ، مع أنه بعد جوهري في تشخيص الأسلوب وقياس خصائصه ، بما هو تصور احتمالي يتحدد بالشيوع النسبي لهذه الخصائص داخل النص المدروس

٧ - مفتاح «المفتاح»

كان أصحاب الاتجاه التقعيدي ممن تبع السكاكي هم الذين أعطوا «البلاغة العربية» صورتها التي استقرت عليها بين أيدي الدارسين ، فسادت مناهج التعليم ، وإن انقطعت أسبابها بالبحث النقدي من جهة ، وزاحمها الدرس الأسلوبي في الحقبة الأخيرة حتى علت الأصوات بأنها قد شاخت ، وعليها أن تخل المكان لما هو أجدى وأجدر منها بالبقاء .

وعلى الرغم من أن الجميع بلا استثناء يصنعون السكاكي على رأس الاتجاه التقعيدي ، ويحملونه - كما رأينا - وزر ما أصاب «البلاغة» من جفاف وعقم وجمود ، ويحتشدون لنقده وإثارة الاعتراضات في وجه مذهبه ، حتى دعا داعيهم إلى وجوب هجر مدرسته «العلمية» ، في دراسة البلاغة ، انطلقت صيغهم التجديدية من منطلق المفارقة لمذهبه واستدباره - نقول - على الرغم من ذلك كله فإن لنا في النسقة رأياً يوشك أن يكون مناقضاً لما ذهبوا إليه من جميع الوجوه .

إن «مفتاح العلوم» ، وإن عد بداية التأليف في الاتجاه التقعيدي في علوم البلاغة ، هو عندما من كتب الاتجاه الأصولي التي تؤصل لدراسة الظاهرة الأدبية ، وهو يشارك في هذه الخاصية كتاب «حازم القرطاجني» (منهاج البلقاء وسراج الأدياء) وإن كان باعتباره محالفاً لما سار عليه حازم ، ولأمر ما نجد الرجلين قد تعاضرا . ومن المقطوع به أن الإمام السكاكي لم يسمع بحازم ، ولم يقرأ له ، فلقد توفي وحازم يشارف عامه الثامن عشر ، ولم

يكن قد هاجر من الأندلس إلى العدو المغربية بعد إذ إن ذلك لم يكن منه قبل عام ٦٢٢ هـ بيقين ، أما كتاب حازم فقد اتخذ سبيلا مغايرا لما عليه المفتاح ، وإن اجتمعا في رأينا في الوجهة والغاية (٩١)

كذلك نرى أن وزرما يسمى بالعقم والجمود والجفاف إنما يقع على عاتق الحالفين أما السكاكي فإنه ما أراد ذلك ، ولادعا إليه ، ولعل حفظ المفتاح ، و« المدهاج » من التأثير في درس البلاغي والمقدي يمثل جامعا مشتركا بينهما في الجوهر على اختلافه في المظهر ، فقد مضى كتاب القرطاجني دون أن نلمح له الأثر المرتجي ، أما « المفتاح » فقد أحدث أكبر الأثر ولكن على غير الوجه الذي أراده له صاحبه ، وينشأ عن ذلك أن ما وجه إلى الاتجاه التقعدي من نقد ، وما أثير في وجهه من اعتراض إنما ينصرف إلى التابعين دون المتبوع

أما صيغ التجديد فإن الأفة التي أصابتها ، والعقم الذي منيت به إنما كانت - في رأينا من جهتين - أولاهما مفارقتها لمذهب المفتاح بالكلية ، واستدبارها إياه ، وفهم « المفتاح » من خلال شروحه وتلخيصاته ، والأخرى غياب البعد اللساني وحصرها في دائرة النقد المحض .

وحاصل ذلك أن صيغة « السكاكي » لم تكن لتشجيع وتهرم لو أنها فهمت على وجهها ، من خلال كتابه نفسه ، وأنها كانت حقيقة أن تستببت بذرتها وتحظى بالرعاية والسقيا ، لتؤتي ثمارها في أرضها وبينتها الثقافية الطنبعية ، وأما ما تزال أصلح الصيغ للاستثمار وإقامة حوار بين العلم الموروث والعلم المستفاد في مجال الأسلوبيات اللسانية ، كما أن صيغتي « عبد القاهر » و« القرطاجني » ما تزالان أساسا صالحا وقابلا للاستثمار وإقامة الحوار في مجال الدرس النقدي .

لذلك كله رأينا أن « المفتاح » ما يزال في حاجة إلى مفتاح ، فمند وضع الإمام الجليل أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي كتابه ، ضرب المشتغلون بعلوم البلاغة صفحا عن قسمي الصرف والنحو ، وعن الفصول التي عقدها لعلم الاستدلال والشعر ، وراوا فيها تلخيصات لعلوم أرحم عليها المصنفون ، ولم يتوقعوا طريقا يمكن أن يضاف إليهما ، واتجهوا بكليتهم إلى علمي المعاني والبيان ، اللذين كان للسكاكي فصل وصعدهما

وصفاً حديداً يبين ما كانت عليه مباحثهما ، وهي تقاريق وأشتات في مصنفات السابقين
وكان أن تشبث القدماء ، ومن بعدهم المحدثون بالقسم الثالث من المفتاح ، واحتشدوا
لشرحه وتلخيصه والتحضية عليه ونقده ، كما لو كان كتاباً قلماً برأسه ، مقطوع الصلة بما
سبقه وبما لحقه من حديث ، ففوتوا بذلك على أنفسهم وعلى غيرهم الانتفاع بالكتاب على
الوجه الذي أراد له صاحبه ، ذلك أن السكاكي لم يهدف إلى إيراد حقائق الصرف
والسعر ، ثم المعاني والبيان ووجوه التحسين ، ثم الاستدلال والشعر لما هي فيه بل عالجهما
جميعاً بوصفها بنية منهجية متعاسكة ، تصلح في حال انتظامها لما لا تصلح له حال تفرقها
واهراط عقدها ، وبذلك تستحيل المكونات إلى عناصر في منظومة منهجية تشكل متصافرة
ملامح علم يسميه الإمام صراحة « علم الأدب »

ريستيقظ نظرننا في عمل السكاكي أمور هي على جانب كبير من الخطر :

اولها أن السكاكي في القرن السادس الهجري لم يجد بأساً أن يطلق على علمه هذا
مصطلح « علم الأدب » وهو مصطلح غاية في التوفيق والإحكام أقيمت فيه علاقة
التضاييف بين « العلم » و « الأدب » ، وهو أمر لا يسيغه بعض المحدثين وينكرونه
أشد الإنكار بعد مرور تسعة قرون على ظهور المفتاح

ثانيها أن الإمام ينص بذلك نصاً على أنه لا يؤلف كتاباً في « علم البلاغة » وهو عن ولعه
بالحد والتقسيم والتفريغ والتأصيل ، وبوضع الحقائق المنتشرة تحت الضبط لم
يذكر في كتابه علماً بهذا الاسم ، ولم يستخدم « البلاغة » و « صناعة البلاغة »
إلا مشيراً بها إلى القدرة التي يتمتع بها البلغاء ، وتجهل من كلامهم مادة صالحة
لدراسة في علم الأدب ، وهو لم يضع تعريفاً لعلم البلاغة ، وإنما عرّف البلاغة ،
وجعلها مراتب فقال « البلاغة هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له
اختصاص بثوافية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والكتابة على
وجهها ، ولها - أعني البلاغة - طرفان أعلى وأسفل متباينان لا يتراءى لهما ،
ومبينهما مراتب تكاد تقوت الحصر متفاوتة ، فمن الأسفل تبتدىء البلاغة ، وهو
القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شبهته به في صدر الكتاب من
أصوات الحيوانات ، ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حد الإعجاز وما

يقرب منه .^(٥٢) ولم يذكر السكلكي هذا التعريف للبلاغة في صدر الكلام - على حاري علته ، عند تعريف العلوم ، بل أورده في خواتيم القسم الثالث من كتابه ، وصرح بأن علمي المعاني والبيان هما مرجعا البلاغة ، كما أن الصرف والنحو هم مرجعا الفصاحة ، وبذلك يكون علم الأدب هو جماع ذلك كله مع ما يلحقه من علمي الاستدلال والشعر .

ثالثهما أن نظريته التي وضع بها « علم الأدب » إنما تشمكت عنده عن قصد وبينة ، وعي بأن « علم الأدب » بدا وكأنه قتيل تفرق دمه في القبائل ، أو أنه - باجرانه - صار كطير إبراهيم عليه السلام ، إذ جعل على كل جبل مدح جزءا ، وأنها تنتظر من يدعوهم لياتيه سعيًا ، ولتأمل عبارات الإمام البليغة في هذا المقام ، إذ يقول

« ثم مع ما لهذا العلم من الشرف الطاهر ، والمفضل الباهر (قلت : يعني « علم الأدب » وليس « علم البلاغة » كما قد يسبق إلى ذهن كثيرين) ، لا ترى علما لقي من الضيم ما لقي ، ولا مُني من سوم الخسف بما مُني . أين الذي مهد له قواعد ؟ ورتب له شواهد ؟ وبني له حدودا يرجع إليها ؟ وعين له رسوما يعرج عليها ؟ ووضع له أصولا وقوانين ؟ وجمع له حججا وبراهين ؟ وشمر لمصبط متفرقاته ذيله ؟ واستنفض في استخلاصها من الأيدي رجله وخيله ؟ علم تراه أيدي سبأ . فجزة حوته الدبور وجزة حوته الصبا ، انظر باب التحديد فإنه جزء منه . في أيدي من هو ؟ انظر باب الاستدلال فإنه جزء منه . في أيدي من هو ؟ بل تصفح أبواب أصول الفقه ، من أي علم هي ؟ ومن يتولاها ؟ وتأمل في مودعات من مباني الإيمان ما ترى من تمنائها سوى الذي تمنها . وعُدَّ وعُدَّ ولكن الله ، إذ وفق لتحريك القلم فيه ، عسى أن يعطي القوس ياريها بحول منه عز سلطانه وقوته ، فما الحول والقوة إلا به .^(٥٣) »

إن من يتأمل هذا النص المعجب يرى وعياً علمياً مرهفاً بمشكلة تجاذب الاختصاص
التي وقعت دراسة الظاهرة الأدبية ، وما تزال ، ضحية لها ، ويستجلى صورة سامية من
صور نواصب العلماء الأتمة ، إذ يؤدي واجب الشكر لخالفه على أن « وفق لتحريك أيقم
فيه » ويستيقظ تطلع الإمام إلى الخالفين ليستكملوا ما بدأ « عسى أن يعطي العوس
باريها » . ولكن الخالفين كانوا له من الخانلين ، بل إياهم قد جعلوه ، أو احتل بهم ، من
الأوزار ما هو منه براء .

رابعها أن الإمام كان على وعي يتفاوت مراتب المشتغلين بعلم الأدب ، تدعى لتفاوت
حظوظهم من المعرفة بهذه العلوم المختلفة ، وإتقانهم لشعبها ، ومن ثم كانت
دعوته إلى وضع « علم الأدب » وكانت محاولته لتأليف « المفتاح » ، لا ليكون
متنا في الصرف أو النحو أو المعاني والبيان أو غيرها من العلوم ، كل على حدة ، بل
ليكون مدحلاً جامعاً لكل ما يلزم علمه لمشتغل بعلم الأدب يقول الإمام « إن
نوع الأدب يتفاوت كثرة شعب وقلة ، وصعوبة فنون وسهولة ، وتباعد طرفين
وتدانياً ، بحسب حظمتولييه من سائر العلوم كمالاً ونقصاً ، وكفاءة مبذلة هناك
ارتفاعاً وانحطاطاً ، وقدّر مجاله فيه سعة وضيقاً ، ولذلك ترى المعنيين بشأنه
على مراتب مختلفة » . (٥٤)

ثم إنه يقول ولما كان حال نوعنا هذا ما سمعت (قلت يعني نوع الأدب) ، ورأيت أذكيا
أهل زمانناي العاضلين الكامل الفصل قد طال إلحاحهم عليّ في أن أصنف لهم مختصراً
يختلصهم بأوفر حظمه ، وأن يكون أسلوبه أقرب أسلوب من فهم كل ذكي - صنفتُ هذا ،
وضمنتُ لمن اتقنه أن يفتح عليه جميع المطالب العلمية ، وسميته (مفتاح العلوم) (٥٥)

خامسها وأهمها أن الإمام لم يجعل إسهام هذه العلوم في دراسة « نوع الأدب » من قبيل
فردص الكفاية ، بل اشترط اجتماعها وتضافرها وفق ترتيب وتحقيق حدده هو بحد
وبذلك لم تعد علوم الصرف والنحو مع مقدماتهما ، وعلوم المعاني والبيان ، وعلم الاستدلال
وعلم الشعر مجرد مجموعة من العلوم يمكن أن تدرس ظاهرة واحدة تعنيها جميعاً ، بل
صارت في نظريته منظومة منهجية تتوالى عناصرها المكونة لها في علاقة منهجية حتمية ، لا

٥٤ - المفتاح ٢

٥٥ - المفتاح ٣

سم اندرس الصحيح لنوع الأدب إلا بتضافرها وأجتماعها . لا على سبيل استحسان
والاحتيار . بل على سبيل الترابط والتتابع الحتمي ، ذلكم هو صريح رأي الإمام كف سبيء
عنه صريح قوله : دون حاجة من أحد إلى تكلف التأويل . وقد ابرر ما منه معص ما هو حفيو
بانتامل والنظر العاخص

وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة (قلتُ
يعني دون نوع متن اللغة كالمعاجم وبحوها) ما رأيته لأبد منه .
وهي عدة أنواع متاخذة ، فأودعته علم الصرف بتمامه . وإليه لا يتم
إلا تعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة . وقد كشفت عنها
القبايع . وأوردت علم النحو بتمامه . وتمامه بعلمي المعاني
والبيان . ولقد قضيت بتوحيق الك منهما الوطر . ولما كان تمام علم
المعاني بعلمي الحد والاستدلال . لم أربذا من التسمُّح بهما .
وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفا على ممارسة باب
النظم وباب النثر . ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض
ولقواني ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما . وما صنعت جميع ذلك في
كتابي هذا إلا بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب
ولخصت الكلام على حسب مقتضى المقام هناك . ومهدت لكل من
ذلك أصولا لائقة . وأوردت حججا مناسبة^(٥٦)

ونبي من النص السابق أن الإمام يرى في هذه العلوم أنواعا متاخذة . وأنه حين ذكر
إيراده علم الصرف بتمامه . وعلم النحو بتمامه لم يعن أنه أتى على ذكر جميع مسائل كل من
هذين العلمين حتى أتمهن . بل عني أنه ذكر علم الصرف مقرونا بما لا يتم الصرف إلا به .
كما ذكر علم النحو مقرونا هو أيضا بما لا يتم النحو إلا به . كذلك كانت هذه العدة
مستصححة عبده فيما أورده من علمي الحد والاستدلال . وعلمي العروض والقافية . ذلكم
هو مراد السكاكي من قوله : متاخذة . في نعت هذه العلوم . ومن نصه على أنه أورد كل علم
عنها بتمامه . ومن ذلك يستيقن أمور ثلاثة

الأول أن نوع الأدب عند السكاكي هو ظاهرة مركبة ، ولذلك ينبغي أن يكون العلم انماض فيها ، وهو علم الأدب ، علما يقوم على تعدد الاختصاص (أى ما يقابل بالانجليزية Multi disciplinary)

الثاني أن درجة وثاقه العلاقة بين مكونات المنظومة التحليلية عنده معتبرة في صياغة الإمام ، حيث يميز بين ما يأتي على وجه الترتيب والتعقيب اضطرابا ، وما هو من قبيل العلوم المساعدة ، إعتبر ذلك في قوله : « لم أريد أن التمسح بهما » في شأن علمي الحد والاستدلال ، وقوله : « ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما » في شأن علمي العروض والقافية وقارن ذلك بقوله « بتعامه » وإنه لا يتم إلا بكذا »

الثالث أن العلاقة بين المكونات تمتاز بخاصية الهرمية ، بحيث يؤسس المستوى النحوي نتائج وتحليله على أساس من النتائج والتحليلات التي ينتهي إليها المستوى الصرفي ، كما أن المستوى النحوي يشكل بتحليلاته ونتائج أساس ينبغي أن يقوم عليه الدرس في علم المعاني .

أما الأمران الأول والثاني فهما واضحا من نصوص السكاكي وضوحا لا حاجة معه إلى فضل برهان ، وأما الأمر الثالث ، ومعني به علاقة الهرمية بين مكونات المنظومة التحليلية ففي شأنه تفصيل واجب ، إذ إنه يتصل بأمر القسمة الثلاثية لعلوم البلاغة إلى معان وبيان وبيديع ، مما ذاعت نسبته إلى السكاكي ، وجهد كثير من ملاغبيتنا ومجدينا المحدثين جهدهم لإثبات فسادها ، والتعاس الأسباب لخطئها وخطئها حتى بدا الإمام عظيم ، صاحب العقل الفذ فيما بينهم ، وكأنه تلميذ صغير مفرغ النظرات يرفع بصره إلى عماليق يعيطون به . وتتعاور منهم نصائح الواعظين ومقارع المؤدبين ، وهيئات هيئات لما يصغون

إن الذي يظهر لنا من نص كلام الإمام وفحصه في كتابه هو أن المنظومة التحليلية عنده تتكون من ثلاثة أقسام هي الصرف والنحو والمعاني بلا زيادة فلقد حدد لنا بنفسه أقسام كتابه على سبيل الحصر فقال : « وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام القسم الأول علم الصرف ، والقسم الثاني علم النحو ، والقسم الثالث علم المعاني ^(٥٧) » أما البيان - وإن كان في ذاته علما قائما برأسه - فإن السكاكي لا يعتقد به إلا بوصفه شعبة من علم

المعاني ، وهو إنما أتى به تالياً في السلسلة التي تشكل المدظومة لأنه يمثل مستوى في التحصيل تالياً لمستوي معاني النحو ، وإن كان لا يتفكك عنها ، يقول الإمام : « ولما كان علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جرى منه محرى المركب من المعرد لا حرم اثرها تأخيرها »^(٥٨) وكم في هذه العبارة الأخيرة ذات الكلمات القليلة من دلائل خطيرة الشأن ربما تعود إليها بفضل بيان في موضعه من هذا البحث ، بيد أنها تكفي منها الآن بتأكيد رؤية السكاكي للعلاقة بين مكونات منظومته التحليلية ، وقد صدق هذا القول بجعله علمي المعاني والبيان في قسم واحد ، وصيغته هذا القسم على فصلين امحضر الأول منهما لضبط معاهد علم المعاني والكلام فيه^(٥٩) وجعل الفصل الثاني منه في علم البيان^(٦٠) وتردد الإمام بين التعبير عن العلاقة بين العلمين مرات بعنارة « علمي المعاني والبيان » بصيغة التثنية ، أو بقوله « علم المعاني » و « علم البيان » حال الانفصال ، ومرات بقوله « علم المعاني والبيان » على سنة الأفراد ، وما كان ذلك منه إلا باختلاف الاعتبارات التي أشار إليها في قوله الذي أسلفناه

عل أن تسمية البيان علماً ، وجعله شعبة من علم المعاني في أن سماً لا ينطوي على أي تناقض كما قد يظهر بآدي الرأي ، إذ إنه بما فيه من اعتبار زائد قد استحق لقب العلم بما يشتمل عليه من تفاصيل ، وما احتاجت إليه فنونه من حدوس وبروتقسيم . ومن أعدل ما قيل في أسالة قول السكاكي في عروس الأهرام : « إن علم البيان باب من أبواب علم المعاني ، وفصل من فصوله ، وإنما أفرد كما يعرّد علم الفرائض عن الفقه ، وهي كلمة حق لا تجاني مواسعت العلم في شيء ، ولست أدري لم جعلها بعض البلاغيين المحدثين (أحمد مطلوب ص ١٢٤) من باب التمثل والإغراق في التقسيم ، مع أن الإغراق في التقسيم يقتضي إفراد العلمين لا جمعها في علم واحد ، ففعل السكاكي هنا جمع لا تقسيم . إن كون علم بيان شعبة من علم المعاني مع استحقاقه منفرداً للقب العلم له نظائر كثيرة في علوم أخرى . واعتبر ذلك في علم الأصوات وهو شعبة من علم اللسان ، وفي علم الأصوات لسطحي وعلم الأصوات الفيزيقي وعلم الأصوات السمعي وعلم الأصوات الوظيفي ، وكل من هذه العلوم شعبة من علم الأصوات ، وقس على ذلك . ويكون علم البيان شعبة من علم

٥٨ - المفتح ٧٧

٥٩ - المفتح ٧٧ وما بعدها

٦٠ - المفتح ١٥٦

المعاني يحفل من مراعاة مقتضى الحال شرطاً مطلوباً ومستصحياً في مستوى التحليل
اسيائي . وهو مانع عليه السكاكي صراحة في تعريفه لعلم البيان ، وبذلك تنبص
اعراضات كثيرة وجهت إلى صياغة الحدود التي حد بها الإمام مستويات منصومه
تحليلية

إن الثلاثية الحقيقية التي تشكل نظرية السكاكي في النظر إلى نوع الأدب «هي الثلاثية
المكونة» لعلم الأدب ، ونعني بها العرف والفحو والمعاني «والبيان شعبية منه» ، وليس
ثلاثية المعاني والبيان والبديع التي ذاعت نسبتها إليه حتى غطت على مقصود السكاكي
ومراده من كتابه ، وكيف يمكن لمعتز أن يأخذ بتلابيب الإمام على قسمته علوم البلاغة
إلى معان وبيان وبديع ، مع أنه لم يزعم أن البديع علم ، ولم يسبغ عليه هذا اللقب ، ولم
يضع له قسماً ولا فصلاً ولا عنواناً منفصلاً ، ولم يكن منه على التحقيق إلا أنه دليل هديته
عن عمي المعاني والبيان بعبارة يقول فيها «وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيتها ، وأن
الفصاحة بنوعيتها مما يكسو الكلام حلة التزيين ، وبرقيه أعلى درجات التحسين - فهنا
وجوه مخصوصة كثيراً ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام ، فلا علينا أن نشير إلى
الأعراف منها وهي قسمان قسم يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ^(١١) وقد كان
هذا منه - في اعتقادنا - على علم وعن سنة حين رأى جانباً من هذه الوجوه يمكن أن ينسب إلى
علم المعاني باعتبار مطابقة مقتضى الحال ، وأن ينسب إلى الوجوه التحسينية في أوقات
نفسه باعتبار تزيين الكلام وهما أمران لا يتداخلان

ونحن بهذا القول لا نكر أن يستقل البديع بعلم على نحو ما فعل الخائفون ، ولكننا نحاول
أن نطهر وجه الحق في تماسك البنية المنهجية للمفتاح ، ولقد ساورنا حذر هذا سؤال
أترى كان الإمام الجليل ينظر بعين الغيب إلى زمان سيأتي يحتمل فيه وزر الخالفين
وما استفرقوا فيه أنفسهم من بديعيات وزخرف وتكلف صمعة - فإثر أن يفحص يده من
إسبغ صفة العلم المستقل على البديع تاركاً لهم وحدهم مهمة القيام بهذا الصنيع ، ويته
بحا

على أنه رحمه الله - قد استحق الإمامة حتى فيما لم يستفرغ فيه وسعه - محد بهم

حقيقه العلم ، ورسم حدوده ، ووضع تصنيفه الأتم لفنونه ، إلى ما يرجع منها إلى برين المعنى ، وما يرجع إلى تزيين اللفظ ، ثم إنه فتح لهم الأبواب ، وأبدن لهم في الاجتهاد ، هدى «فك أن تستخرج من هذا القليل ما شئت ، وتلقب كلاً من ذلك بما أحببت» (٦٢)

وتطرئ الثلاثية الحقيقية عند السكاكي صادقة حتى عندما يتجاوز علم البيان إلى علمي الحد والاستدلال ، إذ هو لا يعددهما قصماً من أقسام الكتاب ، ويصر على ذلك إصراراً يرفع عن مقصوده كل لبس حين يجعلهما تحت عنوان «الكلام على تكملة علم المعاني» (٦٣) ، ويحمل عنوان الفصل الأول من هذا الكلام «من تكملة علم المعاني في الحد والاستدلال» ، هذا ، ولا ينبغي أن يفهم من ذلك طعن الإمام في أهلية «الحد والاستدلال» ليكونا علماً (أو علمين) بذواتهما ، فالاحتياج إليهما قائم في علوم أخرى كثيرة ، ولكنه في إطار المنظومة التحليلية التي يؤسسها ، وتشكل عنده مفردات علم الأدب يقنع لهما بأن يكونا تكملة لعلم هو أصلع الثالث من أصلاع ثلاثيته ، ونعني به علم المعاني

بأني الآن إلى بيان الاعتبار التي استحق بها علما الحد والاستدلال أن يكونا تكملة لعلم المعاني في نظريته عن «علم الأدب» . وهذه هي (٦٤)

الأول «أن غاية علم المعاني (والبيان شعبة منه) هي معرفة خواص تراكييب الكلام ، ومعرفة صياغات المعاني ليثوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها» .

الثاني «أن مقام الاستدلال ، بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام ، جزء واحد من جعلتها ، وشعبة فردة من موحثها»

الثالث أن صاحب علم المعاني يلزمه لذلك تتبع تراكييب الكلام الاستدلالي

الرابع أن «نظم الدليل» ، وهو مما يقع تحت علم المعاني ، تمس فيه الحاجة إلى معرفة أصل واحد في الأقل من أصول البيان كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، ضرورة أنها جميعاً تجتمع مع نظم الدليل في أنها صياغة بطريقة مخصوصة للملازمات والمعاندا بين أجزائها ، أي إثبات صفة لشيء أو نفي صفة عن شيء

٦٢ - المضاف ٢٠٤

٦٣ - المضاف ٢٠٥

٦٤ - المضاف ٢٠٤

الحامس ان بعض فنون القول كالمنظرة والحدل والخطابة ، تكون المعرفة فيها بخواص تراكيب الكلام الاستدلالي من حيث قواعد نظم الدليل ، وضرورة المطابقة لمقتضى الحال ، أصلاً لا يمكن توفية مقام الكلام إلا به

وهكذا يبدو السور المنهجي لمنظومة السكاكي منطقياً متماسكاً حتى فيما يخص علاقة علمي الحد والاستدلال بعلم المعاني ، وليس فيها ما يدعو عالمًا جليلاً كالشبح لمراعي بلا رعاع الشديدي حتى يقول في هذا المعرض مشيراً إلى العبارة التي تضمنت هذه الفكرة حين نقلها عن السكاكي «وهناك ما قاله في كتابه لتعلم منه كيف كان الداء دواء ، وعلاجه مستعصياً ، لا يرجى له برء ، ويعز منه الشفاء»^(٦٥) .

وحين يأتي السكاكي إلى الكلام عن علم الشعر بفرعيه عروض والقوافي يقدم له بقوله «وشبه الجهلة فيما نحن بصدده مختلفة ، فمن عائدة إلى علم الصرف ، ومن عائدة إلى علم النحو ، ومن عائدة إلى علم المعاني والبيان ، ومرجع ذلك كله إلى علم المستور ، وقد ضمن إطلاعك كتابنا هذا على تفصيل الكلام هناك ومن عائدة إلى علم المعلوم ، وهو علم الشعر»^(٦٦) . وبين من ذلك أن الغرض المصريح به من إبراز الكلام في الشعر هو القول في الإعجاز وما يثيره الجهلة من شبه تجاه نظم القران ، والإمام - مع ذب - يجعل الكلام في علم الشعر من تنمة العرض من علم المعاني ويعتقد أن وجه بصواب في هذا واضح ، وإن لم يصرح به ، ذلك أن خواص تراكيب الكلام في الشعر داخلية لا محالة في دائرة العلم الذي همه تتبع خواص تراكيب الكلام مع المطابقة لمقتضى الحال ، و شعر هو مادة القول التي يعيش صاحب المعاني والبيان إلى صوء بارها يُعبر نظره وفكره ، ويستخرج من فنون المعاني والبيان ما تُثري به صناعته ، وما تتحدد به قوايينه ، أو لم يقل الإمام إن ذكره لما يتعلق بالنظم كان منه «توضيحاً لتكميل علم الأدب ، وهو إتباع علم المستور علم المعلوم»^(٦٧) . ٩ .

وهكذا ننظم مستويات التحليل في مفهوم السكاكي لوضع «علم الأدب» في بنية منهجية متماسكة ، قوامها الثلاثية الأصلية التي يتحقق فيها هذا العلم ، وهي الصرف والنحو

٦٥ - المزاوي ٢٨

٦٦ - المصباح ٢٤٣ - ٢٤٤

٦٧ - المصباح ٢٤٣

والمعاني ثم تأتي سائر العلوم التي ذكرها تابعة لعلم المعاني ومكملة له وسعد هذه المنظومة التحليلية قمة موضوعيتها وانظامها حين يذكر الإمام أن المعالجة الصرفية لا تتم إلا بمقدمه صوبيه ، فيقول بأن «مساق الحدث في كيفية الوصول إلى علم الصرف» لا يتم إلا بعد «تشبيه على أنواع الحروف التسعة والعشرين ومخارجها»^{٦٨} . وشعاع ذلك ما مر من يشهد أن علم الكعب في مجال المعالجة المنهجية لنصوص اللغة ، أما أولهما بإشارة إلى وحدة «المودج المنطقي في الحرف (أي في الوحدة الصوتية أو الفونيم بمفهومها) من حيث النوع والمخرج عند المتكلم الطبيعي ، وإن اختلفت التنوعات بحكم اختلاف التفاصيل التشريحية عند المتكلمين ، يقول الإمام «وعندي أن الحكم في أنواعها ومخارجها عن ما يجده كل أحد مستقيم الطبع سليم الذوق ، إذا راجع نفسه ، واعتبرها كما ينبغي ، وإن كان بخلاف العير ، لإمكان تفاوت الآلات»^{٦٩} . وأما الأمر الثاني فهو ما يتصممه كده من رسم توضيحي لجهاز النطق توزع فيه الحروف على مخارجها توزيعاً هو على جانب كبير من دقة والضبط ، بحسب الأوصاف الشائعة لها في كتب القدماء (انظر الشكل) ، ثم تتولى حلقات المنظومة التحليلية على النحو الذي بيانه ، فعلم الصرف يطلب النحو ، وثانيهما محتاج إلى أولهما ، والنحو هو عده علم مداره على دراسة التراكيب أي «كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقرار كلام العرب»^{٧٠} . وهو بهذا يطلب علم المعاني . والثاني منهما يطلب الأول ، إذ إن علم المعاني هو نوع من النحو المقامي على مستوى الكلام الأدبي Situational grammar ، ثم يأتي علم البيان الذي يعده السكاكي شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار «وبذلك جرى منه مجرى المركب من المفرد ، وجعل ذلك علة تأخيرها في الذكر» أما الاعتبار الزائد في اعتقادنا فمرجعه إلى أن مباحث علم البيان واقعة في مجال الدلالة ومحال الدلالة محتاج في هذا المقام إلى أن يسبقه علم المعاني . كذلك نلاحظ أن العنوان البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومحاز مرسل لها مظهران مظهر في خواص تراكيب الكلام وهو نحوي بالضرورة ومظهر في دلالة الكلمات وهو دلالي بالضرورة ومن ثم كان تقديم علم معاني النحو على الحديث السياسي أمراً يحتمه سيق البنية المنهجية لمنظومة السكاكي .

٦٨ - المفتح ٥

٦٩ - المفتح ٦

٧٠ - المفتح ٣٧

وإذا صح ما سبق أن قدمناه ، وهو إن شاء الله صحيح ، كان «مفتاح العلوم» سيرة منهجية غير مائلة للتجزئة ، وإن هذا التجزئي قد قضى على جوهر فكرة السكاكي وعمى مراده من كتابه ، وعندنا أن «المفتاح» كان هو الخطوة الطبيعية المنتظرة بعد كتابي عبد القاهر «الدلائل» و «الأسرار» . ومؤدى ذلك أن نظرية السكاكي في «علم الأدب» كانت ثمره «طبيعية لنظرية «النظم» ، بيد أن السكاكي أضربه تلامذته وتابعوه باجتزائهم القسم الثالث من كتابه ، وقطعه عن سياقه ، وقصصهم لعرض منظومته التحليلية ، وإحلالهم ثلاثية المعاني والبياس والبديع محل الثلاثية الأصلية التي أقام عليها بناء كتابه ، وهي ثلاثية الصرف والنحو وعلم المعاني ، التي تتكامل لتشكل عنده «علم الأدب» .

ومع ذلك ، فثلسكاكي ، حتى في قسمه الثالث من المفتاح ، لم يكن بحال مستحقا لما شنه البلاغيون المحدثون والمجددون عليه من هجوم ، فلقد أصبحت البلاغة بفصل ما أنجره من عمل علما منضبطا ، وصيغت قواعدها صياغة تهيئها لتكون وسيلة فنية دقيقة ، وشريكا فاعلا في الصياغة العلمية للدرس النقدي والاسلوبي . ولكن خلف من بعده خلف هم بين مبهور منقطع الأنفاس ، قصاراء الشرح أو التلخيص أو التحشية أو التقرير ، وبين ضيق صدره بالصيغة العلمية المنضبطة لعلوم البلاغة ، يريد لها سائبة هائلة بلا زمام ، مقترسا بالذوق والحس الجمالي الذي هو في زعمه غير قابل للتحليل ، هاربا بالبلاغة من ميدان العلم إلى مجال الفن ، وعندنا أن الخلط بين الأمرين غير محمود ، «فالادب فن ولكن دراسة الادب يجب أن تكون علما»^(٧١) ، وهو ما سبقنا الإمام إلى تقريره بما دعا إليه ، وأبان عنه من ضرورة قيام «علم الأدب على الاختصاص المتعدد ، وانضباط طرق التحليل» وإذا كانت «البلاغة العربية» قد عاشت بعد السكاكي أزمتها الخائفة ، وما برحت تعيشها ، فليس المخرج من أزمتها في «مدرسة العلمية» ، وتأثيل المدرسة الفنية . إذ من المحالات المعرفية أن يُدرس فنٌ بفن . أما إذا كانت الغاية هي تربية الذوق وإرهاق الإحساس بالجمال ، ونهية الشادين للتجويد والإتقان في فنون القول ، فإن القراءة والممارسة لتحسين المنظوم والمثور فيهما المتبغى ذلك غناء وأي غناء . وما كان رهير والنايعة وأضرابهما يوما في حاجة إلى قراءة «البلاغة» ليكونوا من الفرسان المقدمين في ميدانها .

٧١ - مصروح . المطلوب دراسة لغوية إحصائية . ط ٢ . دار الفكر العربي . القاهرة . ص ١٢

٧٢ - أردنا باستخدام الفكرة للخصصة «تكوين لاسمي» . دور التعريف أن تقر فكرة مؤمن بها وهي أنه ليس من حق أحد أن يتكلم باسم علم من العلوم كما أن هذا التكوين يفتح الباب لأي تكوين لاسمي أو غير لاسمي بخلاف ما ذهبنا إليه

٨ - تقويم لساني للبلاغة العربية :

لم يقدر للصيغة التي دعا إليها السكاكي في المفتاح أن تلقي ما هي جديدة به من الرواح والقبول العلمي . ولم تدع شهرته في الأفاق إلا من خلال القسم الثالث من كتابه ، و سبقت صورة البلاغة على الوجه الذي ظهرت به في المفتاح وشروحه وتلخيصاته حتى عصرنا هذا ، ومهما يكن لنا من مأخذ على هذه الصورة فإنها في رأينا الصورة الوحيدة التي يمكن الانتفاع بها في المبحث الأسلوبي اللساني .

ولا ينبغي إيماننا بهذه الحقيقة ، ودفاعنا عن الإمام السكاكي ، وردنا لكثير مما وجه إليه من ألوان النقد أن الانتفاع بالبلاغة العربية في المبحث الأسلوبي اللساني يتطلب إعادة النظر في كثير من أوضاعها وتصوراتها وتصنيفاتها ، ويقتضي في الوقت نفسه أن نقوم « البلاغة » تقويماً لسانياً تتحدد به مسوغات المباشرة المعرفية القائمة بيدها في صورتها الموروثة وبين الأسلوبيات اللسانية ، كما تتحدد به الصورة المثلى التي يتحقق بها الانتفاع من خلال تجاوز هذه المباشرة المعرفية وتلافي أسبابها .

إن المبحثين يجتمعان على فحص مادة واحدة هي لغة الأدب ، ولكنهما يختلفان فيما وراء ذلك اختلافاً كبيراً من وجوه عدة نجملها فيما يلي :

الوجه الأول :

مادة البلاغة العربية هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة ، فهي بلاغة الشاهد والمثال والجملة المفردة ، إذا استثنينا مبحث الفصل والوصل الذي يعالج قواعد الربط مابين جملتين ، وعني عن البيان أن الدرس الأسلوبي اللساني يستحيل أن يتخذ مادة فحصه من الشاهد والمثال ، والبديل لذلك عنده معالجة نص أو خطاب أو مدونة Corpus تشتمل على مجموعة من النصوص يجمع بينها جامع من مؤلف أو موضوع أو فن أو عصر

الثاني :

الوحدة التصورية المعتمدة في التحليل عند البلاغيين هي الفن البلاغي ، سواء نسب إلى المعاني أو البيان أو البديع ، فمن الفن البلاغي ينطلق عالم البلاغة ليعرفه ، ويورد شواهد ، ويحدد أقسامه ، أما في الأسلوبيات اللسانية فإن الخاصية الأسلوبية هي الوحدة البصرية المعتمدة في التحليل ، وهذه تفارق الفن البلاغي في أنها ليس لها

وحدود مطلق خارج النص ، أي أنها لاتعد خاصة أسلوبية إلا إذا كانت داخل النص ، وكانت مظهرًا من مظاهر تميز التشكيل اللغوي فيه .

الثالث :

لاتعد الحاصة أسلوبية بمجرد وجودها في النص . إذ إن النظر إليها هذا الاعتبار يربط بالشيوع والمدرة الدسبيين ، ومن ثم كان البعد الإحصائي جزءًا من ماهيتها . أما « العيون » في البلاغة فهي قائمة يتساوي جميع مقدراتها في فروع وجودها من جهة الإمكان العقلي

الرابع

علوم البلاغة تعالج الإمكانيات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدها ، أما الفحص اللساني الأسلوبى فموضوعه الكلام والأداء

الخامس :

تختص علوم البلاغة بفحص نوع بعينه من الكلام هو « الكلام الأدبي » .

أما الفحص الأسلوبى اللسانى فيمتد ليشمل أي جنس من أجناس الكلام ، والنص الأدبي هو واحد من جملة أنواع من النصوص بالنسبة له ، وإن كان من أكثرها تميزًا ، ويرتبط هذا الفارق بينهما باستراتيجية البحث في كل منهما ، فبحث الظاهرة الأدبية هي غاية البلاغيين ، وبحث الظاهرة اللسانية هي غاية اللسانيين ، وما الظاهرة الأدبية بالنسبة لهؤلاء إلا واحدة من تجليات الظاهرة اللسانية لا غير

السادس .

تتجه علوم البلاغة في اختيار مادة فحصها وجهة اصطفاائية في الأعم الغالب ، أي إلى محيد ولتميز من الكلام الأدبي ، أما في المبحث الأسلوبى اللسانى ، فالفحص المحكوم عليه بالراءه أهمية لا تقل عن النص المحكوم له بالجودة ، ذلك أن ظاهرة التميز الأسلوبى واردة في الصنفين ، كما أن قوانين الأدبية عند الأسلوبى اللسانى لا تتصح إلا باعتبارهما جميعًا في أقصى تحققاتها ، وفيما يقع ما بين طرفي التحقق من درجات متفاوتة

السابع :

غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية ، أما غاية الأسلوبيات اللسانية فهي بحثية تشخيصية وصفية (لا بالمفهوم المذهبي ضرورة) ، وينشأ عن ذلك أن مبحث القيمة أصل عند البلاغيين ، وتبع عند اللسانيين . والتقويم كثيراً ما يأتي سابقاً على النظر البلاغي ولكنه في المطر الأسلوبي لاحق في الأعم الغالب .

الثامن :

الأساس المنهجي الصابط لتصنيف علوم البلاغة وحصر فروعها وتعريفها وتحديد أنواعها هو المنطق الأرسطي (أي علم الحد والاستدلال) ، واشتركت مع البلاغة في ذلك علوم كثيرة منها ما هو حادث وما هو ذو أرومة عريقة في العربية ، أما الأسلوبيات اللسانية فقد تعدد مجالها ، وتشكلت تصوراتها في إطار اللسانيات بعد أن اشدت ساعدها ، واستطاعت أن تشهر استقلالها العلمي بالتخلص من التبعية المنهجية ، بل أن تقوم في تاريخ العلوم الإنسانية بدور مؤثر في التوجهات البحثية والفلسفات المنهجية^(٧٣) .

التاسع :

تعترف الأسلوبيات اللسانية بإمكان بحث ظواهر الأسلوب بحثاً تزامنياً Synchronic أو تعاقبياً diachronic فيما يسمى بالأسلوبيات السكونية Static Stylistics والأسلوبيات الحركية dynamic Stylistics^(٧٤) ، أما الطابع الغالب على البحث البلاغي فهو اللا زمنية achronism ، والأسلوبيات اللسانية بهذا التصنيف أقرب إلى خدمة مجالات كثيرة أخرى من الدرس الأدبي كالنقد وتاريخ الأدب

العاشر :

يعلب على تقسيم علوم البلاغة وترتيب سباحتها وطرق الفحص فيها الطابع التعييني atomism ، ونعني به تجزئـة الظاهرة الواحدة ، وغياب إدراك العلاقات النظامية بين

٧٣ - من فضول القول أن مبحث هذا الكلام في تأثير اللسانيات على الفلسفة وعلم الاجتماع والنقد والانتروبولوجيا من خلال تأثير المنهج المنطقي في البحث

٧٤ - انظر مصطلح الأسلوب - ص ٤٦

انطواهر . وانعدام مفهوم المنظومة التحليلية في القحص ، على حين تغلب تصورات البنية structure والمنظومة system والعلاقاتية relationism والتوزيعية distributionism ومواعيد التحويل transformational rules على اتجاهات لسانية مختلفة في دراسة الأسلوب والجامع بين هذه الاتجاهات هو الخروج من التفتيتية التي ميزت لسانيات القرن التاسع عشر وما قبلها إلى العظامية التي تتميز بمباحث اللسانيات الحديثة ، ومنها المبحث الأسلوبي .

وإذا اعتبرنا ذلك علمنا مدى ما منيت به الدراسة الأدبية واللسانية في العربية من خسارة ، حين ذهبت سدى جهود الإمام السكاكي لإقامة « علم الأدب » على أساس من إعمال منظومة تحليلية ذات بنية منهجية صارمة ، ولم تجد من الخالفين من يتابعها ويمحصها فعات العربية بذلك - في رأينا خير كنبر

الحادي عشر :

لم يكن لعلم البلاغة مندوحة من الاعتماد على نحو الجملة sentence grammar (أو لسانيات الجملة sentence linguistics) وهي الدراسة اللسانية التي تعتمد الجملة (أو الكلام بمصطلح النحو العربي) بوصفها أكبر وحدة قابلة للتحليل . ومرجع ذلك إلى انحصاره في معالجة الشاهد والمثال ، وقبوله لتفتيت الظاهرة الواحدة . أما الأسلوبيات اللسانية فقد انفتحت أمامها في العقود الثلاثة الأخيرة (والعقد الماضي خاصة) أفاق من البحث لا تعدها حدود ، بتقديم طرق البحث في مجال نحو النص text grammar (أو اللسانيات النصية textual linguistics) حيث يجري تطوير وسائل التحليل اللغوي وإرهاقها ورفع كفاءتها لتكون قادرة على معالجة العلاقات الفهوية فيما وراء الجملة . وعنى وصف الخصائص الأسلوبية التي تحقق الاستمرارية البنائية للنص structural continuity ، ووسائل الربط والسبك اللغوية والمضمونية concision وثمة طرز لتحليل النص تعد اهتماماتها لتشمل ما هو أوسع مما سلف ذكره بمناقشة النص في سياق الإبلاغ الأدبي Poetic Communication ، من حيث الإنتاج production والاستقبال reception . والعوامل الأدبية الاجتماعية sociopoetic ، والنفسانية psycho - poetic التي تؤثر في

النص أو الخطاب . تلكم الوجوه التي أسلفنا بيانها تقطع بأن « البلاغة العربية » لا يمكن أن تحد لها نصيباً في تشكيل الدرس الأدبي المعاصر إلا من خلال تجاوز الأسباب الموحدة للمباينة المعرفية بينها وبين الأسلوبيات اللسانية ، وهذا التجاوز لابد في الوقت نفسه من أن يصحبه حركة مواكبة من اللسانيات العربية تكون بها ظهيراً قوياً للدرس النصي بعمامة ولدراسة النص الأدبي بخاصة ، وبذلك تتصل الأواصر بين الدرس اللغوي والبلاغي في التراث و لدرس الأسلوبية واللساني المعاصر على نحو تتجدد به الأصالة ، ويتحول به التراث إلى قوة فاعلة في وعينا بالظاهرة الأدبية .

غير أن الوجه الآخر من القضية لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا إن « البلاغة العربية » ، ولا سيما في صيغتها التي قام كثير من علمائنا ببحث التراث في وجهها ، ورجعها بحجارة المعاصرة ، ما برحت قادرة على أن تقدم للدرس الأسلوبية اللساني راداً وفيراً من التصورات وطرق التحليل يمكنه إعادة صياغتها أن يُحكم بها وسائله الفنية في مقارنة بنصوص ، وذلك عندنا هو خير عُقبى من الاستسلام المطلق للدوار العلمي الذي أصاب وعيد وتجلي في كثير من دراساتنا للنص الأدبي . وسنحاول الآن أن نقدم حاشية عصرية عن صيغة السكاكي نتحسس بها الطريق إلى الكيفية التي يمكن بها أن يعيد تشكيلها بحيث تتجاوز أسباب المباينة المعرفية بينها وبين الأسلوبيات اللسانية ، وتصبح مكوناً فاعلاً من مكوناتها القادرة على مقارنة النص الأدبي على نحو علمي منضبط

٩ - حاشية عصرية على « مفتاح العلوم » .

نود الآن أن نستقصى من صيغة السكاكي التي سبق أن عرضنا لها بالتفصيل في الفقرة السابقة من هذا البحث - جانبين سنجعلهما هنا موضع النظر

الجانب الأول :

يتصل بالصيغة الكبرى التي سماها السكاكي « علم الأدب » وجعلها منظومة تحليلية بدلف من مكونات ثلاثة هي الصرف والنحو وعلم المعاني والبيان ، مع مقدمة صوتية تسبق

Jan A. Van Dijk, « Some aspects of text grammar
A study in theoretical Linguistics and poetics, Mouton,
The Hague 1972, PP 169 - 171

الصرف ، ومكملات تابعة لعلم المعاني تقوم مقام العلوم المساعدة وهي علما احصر والاستدلال وعلم الشعر .

الجانب الثاني :

هو الصيغة الصغرى ، وتتمثل في علم المعاني بمكوناته الثلاثة وهي خواص التراكيب والمبحث البياني والمبحث التحسيني ، والصيغة الصغرى - كما هو واضح - فرع من الصيغة الكبرى وقد وضع لها المتأخرون مصطلح « علم البلاغة » ، كما أطلقوا على ابحاث التحسيني اصطلاحاً اسم « البديع » ، وقد لقيت الصيغة الصغرى منهم من العناية ما أمانت الصيغة الكبرى وعفى عليها .

لكننا إذا استحيينا تلك الصيغة الممانة وتفحصناها وجدنا فيها وعياً من السكاكي بالمفهوم الذي يطلق عليه بعض الأسلوبيين المعاصرين مؤخر الصورة back grounding في مقابل مقدم الصورة foregrounding وبيان ذلك أن الصرف والنحويوغلان لنا في تحليل ما سماه السكاكي « أصل المعنى مطلقاً »^(٧٦) وهو ما يمكن تسميته « خلفية التحليل » على حين يتولى علم المعاني (بشعبه الثلاث المكونة للصيغة الصغرى) إمداداً بأهمية التحليل ، ويكاد هذا الاستنتاج أن يوافق صريح قول الإمام في معرض التمييز بين النحو وعلم المعاني ، وترتيب الأوليات بينهما « إن التعرف لمواضع تراكيب الكلام موقوف على التعرف لتراكيبه ضرورة »^(٧٧) . هذا ، إلى نصوص أخرى ماثلة في تصانيف الكتب تعبر عن الفكرة نفسها

والصفة الجامعة للصيغتين هي وقوعهما تحت ما يمكن أن يسمى « أسلوبيات اللغة » ، وهو المبحث الذي يعالج الطاقات الأسلوبية التعبيرية الكامنة والمحتملة في لغة معينة ، وهذه الطاقات هي المادة الغفل التي يعمل فيها المنشيء بالتشكيل ليصوغ النص تبعاً لقدراته واختياراته والمحددات التعاملية (البراجماتية) التي تحكم إنتاج النص واستقباله . وهذه الصفة الجامعة للصيغتين هي في الوقت نفسه صفة ماثرة لهما من الأسلوبيات الداتية أو « (أسلوبيات النص) » ، وتعني بها التحقيقات الأسلوبية معنثة

٧٦ - المصاح ٣٧

٧٧ - المصاح ٧٨

في نوع يعينه من نصوص اللغة وباعتبار ما سبق يمكن الانطلاق من صيغتي السككي وتكميئهما لتتميز مستويات ثلاثة تقع متوازية ومترابطة في المعالجة اللسانية الأسلوبية على النحو التالي

خواص أسلوبية لتعمقت فردية أو مدونة

المستوى الأول لسانيات النص	المستوى الثاني لسانيات النص الأدبي	المستوى الثالث لسانيات نص أدبي
عام أسلوبيات لغة	خاص أسلوبيات نوعية	أخص أسلوبيات متعينة
صوتيات Phonology	صوتيات أدبية poetic phonology	صوتيات أسلوبية
الرسم graphology	الرسم الأدبي poetic graphology	الرسم الأسلوبية
الصرف morphology	الصرف الأدبي poetic morphology	الصرف الأسلوبية
النظم syntax	النظم الأدبي poetic syntax	النظم الأسلوبية
الدلالات semantics	الدلالات الأدبية poetic semantics	الدلالات الأسلوبية
التعاملات pragmatics	التعاملات الأدبية poetic pragmatics	التعاملات الأسلوبية

وإذا تجاورنا عن فكرة لسانيات النص ، وهي فكرة ليست مطروحة حتى الآن عسلاً عن
ر تطرح في القديم ، وتأملنا المناطق التي أسهمت فيها نظرية السكاكي بنصيب
مسلحظ أنها مست محدداً هامة في دراسة أسلوبيات اللغة وأسلوبيات النص الأدبي
ويكون مسرفين على أنفسنا وعلى الإمام العظيم لو تصورنا منه معالجة شاملة أو مرصنة لنا
من جميع الوجوه ، لكن ذلك لا ينبغي أن يغمطه حقه في الريادة والكشف .

وسماول الآن أن نقوم بتوزيع لمكونات المنظومة التحليلية في المفتاح على الجدول
السابق لمتبين موقعها منه

أولاً : في مجال أسلوبيات اللغة

الصوتيات ، والصرف ، والنحو (النظم)

ثانياً ، في مجال أسلوبيات الأدب

الصوتيات الأدبية (العروض والقوافي) ، والنظم الأدبي (علم المعاني) ،
الدلالات الأدبية (البيان) ، والتعاملات الأدبية (مقتضى الحال)

ثالثاً في مجال الأسلوبيات المتعينة

تحليلات متفرقة لشواهد نصية ولاسيما من القرآن الكريم

عالج السكاكي هذه المجالات الهامة من « علم الأدب » لكن جانباً كبيراً من عدم
لاتساق بين توزيع المجالات والفنون في مفتاح العلوم وهذا المخطط الإجرائي الذي قدمناه
يعود إلى أن الغاية التعليمية التشريعية التي حكمت رؤية الإمام لعلم الأدب ، جعلته ينصب
لأقسام العلوم التي اقترحها أهدافاً وغايات مثل ، الاحترار من الخطأ في تطبيق الكلام على
ما يقتضي الحال ذكره ، (في علم المعاني) ، و ، الاحترار على الخطأ في مطابقة الكلام
لتعام المراد منه ، (في علم البيان) ، هذا بالإضافة إلى غاية الغايات وهو بحث قضية
الاعجاز أما المخطط الإجرائي الذي قدمناه فإنه يعتمد فكرة المستويات التحليلية أساساً
للتصنيف ، وعليها إذا أردنا أن نوزع مكونات الصيغة الصغرى على مستويات المحصط
المقترح أن نحل أنفسنا من الالتزام بالأسوار التي أقيمت بين العلوم البلاغية في « مفتاح
علوم » وشروحه وتخصصاته ، وحينئذ تبدو تفاصيل الصورة أكثر ثراءً ووضوحاً ولاستغ
إد اعتبرنا توسع البلاغيين بعد السكاكي في التماس فنون البديع ، وصك المصطلحات
أساسية لها ، ولتأمل صورة التوزيع المبدئية الآتية بعد أن أضعنا فنوناً أخرى وردت عند
غير السكاكي (الإيضاح) .

١ - الصونيات الأدبية ، وتشمل

معصر أنواع الحباس النام والنافع ، السجع ، القالب ، التشريع ، لروم ما لا يلزم
العروض ، القوافي

٢ - الرسم الأنبي ويشمل

نواعاً من الحباس المركب والمشابه والمعرض ، الغنون البديعية العائمة على
التصحيح أو التحريف ، الأشكال الهندسية البديعية

٣ - النظم الأدبي ويشمل

خواص التراكيب من حيث التناظر وعدمه ، التعقيد النحوي ، جميع مباحث علم
معاني ، المجاز بالهدف (من مباحث البيان) ، الجانب التركيبي من المقابلة ، التوفيق ،
عكس ، اللف والنشر ، الانتداء والتخلص والانتهاء ، الجمع ، التفريق ، التقسيم ،
جمع مع التفريق ، الجمع مع التقسيم ، الجمع مع التفريق والتقسيم ، رد الاعجاز عن
المصدر (من مباحث البديع) كما يشمل أيضاً البعد التركيبي من الاستعارة
والتشبيه ، والمجاز المرسل (من علم البيان) .

٤ - الدلالات الأدبية ، وتشمل

البعد الدلالي من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل الكناية ، (من علم البيان) كما
تشمل الطبقي ، التدبيج ، مراعاة العظير ، تشابه الأطراف ، إيهام التناسب ، الإحصاء ،
مشاكلة ، الرجوع ، التورية ، الاستخدام ، التجريد ، المبالغة ، التبليغ ، الإعراق ،
انفير ، المذهب الكلامي ، حسن التعليل ، التوبيخ ، تأكيد الذم بما يشبه المدح ، تأكيد
المدح بما يشبه الذم ، الاستنباح ، الإجماع ، التوجيه ، القول بالموجب ، سوق المعلوم
مساق غيره (تجاهل العارف) ، الهزل الذي يراد به الجد ، كما تشمل أيضاً المعد الدلالي
من المقابلة ، التوفيق ، العكس ، اللف والنشر ، والجمع والتفريق والتقسيم الخ

٥ - التعامليات الأدبية :

وتتمثل فكرة مقتضى الحال عند السكاكي مشروعاً طيباً يمكن الانطلاق منه وإعادة البصر
عنه لصياغة طراز يتسم بالدقة والشمول ، في ضوء نظرية الإبلاغ الأدبي ، والمساكنات
المعسانية والاجتماعية .

وتسجل فكرة مقتضى الحال عند الإمام جوانب ثلاثة

، الأول تفاوت مقامات الكلام بحسب مقاصده .

والثاني تفاوت مقامات الكلام بحسب المحاطب

والثالث تفاوت مقامات الكلام بحسب سياق المقال .

و لاولاه من هذه الثلاثة هما من طسعة غير لساننة ، أو مما يؤثر تسميته بالسبب
الترابية *meta linguistic* ، أما الثالث فلساني خلاص *proper linguistic* ويبدأ لإمام
كلامه في هذا الخصوص بالتنبيه إلى أهمية اعتبار مقتضى الحال في علم المعاني فيقول
« ولا يتصح الكلام في جميع ذلك اتصاحه إلا بالتعرض لمقتضى الحال ، فسنجري أن
لا ننحده ظهرياً » (٧٨) . ثم يشرع في الإبانة عن الجانب الأول من فكرته وهو تفاوت مقامات
الكلام بحسب مقاصده ، فيقول

« لا يحفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة . فمقام التشكريباين
مقام الشكاية ، ومقام التهمة يباين مقام التعرية ، ومقام المدح
يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد
يباين مقام الهزل » (٧٨)

ما عن تفاوت مقامات الكلام بحسب المحاطب فتقول عبارة الإمام
« وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو
الانكار ، ومقام الكلام مع الدكي يغاير مقام الكلام مع العبي
ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر » (٧٨)

ويُبين الإمام عن تفاوت مقامات الكلام باعتبار سياق المقال ، وهو الجانب اللساني
الخالص في فكرة مقتضى الحال ، بقوله :

« ثم إذا شرعت في الكلام ، فلكل كلمة مع صاحبيتها مقام . ولكل حد
ينتهي إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن
والقول ، واحطاطه في ذلك بحسب مصانفة الكلام لما يليق به وهو
الذي نسميه مقتضى الحال » (٧٨) .

هذه الصورة بعفروءاءها وءافاصيلها ءءرة ءءل من الصءب على الأسلوباء الساساء
 من مصءى بها ، أو ءءاءلها ، وءممع هءه الفءون ءءى ءهد الإمام السكاكى وءالءوء فى
 ءءءءها ، وءوصفاء ، والاسءءشاء لها هى عءءءا - ءصاءص أسلوباء بالءوء ، قابلاء
 لأن نءون مائة للءءكفل فى النص الأءبى ، وقابلاء لأن يعاء عفاء النظر بءء بشكل مباء
 سلما ءءلأىاء يمكن اعءماءه فى الفءص الأسلوبى للنصوص وءءءصفا ، وإءا اصءفا إلى
 ءلك ابعصا النموء ء المسءءل من الصفاء الكبرى ءءى اقءرءها السكاكى ءءء مصءبع
 « علم لأءب » أمءر لنا أن نقءر ءءراء البلاءى الءى وءل إلىا ءق قءره ، وأن نفءل مءه
 اقصى إءاءة ممكنة ، وأن نءمل نوافصه ، أما الآفاق ءءى علفنا أن سءءءرفها فءءمل فى
 أمراء

أولهما الأسءقال بالءءلل الساسى من لساناء ءءلاء إلى لساناء النص

ءانىهما وءل الأسلوباء الساساء بالابوواء الشرءعواء لها وهما ، اللساناء من ءهة ،
 والأءساء poetics من ءهة أخرى ، وفىما ىءصل بعلاقتها باللساناء بقوءا
 المءء الأسلوبى إلى الإسهام المءمراز فى ءءكفل نظراء ءنوءاء اللءواء ونظراء
 النحو العام ، أما علاقتها بالأءباء مءءم لنا راءا طباء فى مءالئ ءءفسفر
 وءنءقواء للظواهر الأسلوباء ، كما أن ءءرس الأسلوبى الساسى راءء من أهم
 رواء الأءباء النظراء theoretical poetics ، وهوبالإءافاء إلى رواء أخرى مءل
 الأءباء النفساء psycho poetics والأءساء الاءءماعاء socio - poetics
 صماء علمى للوصول إلى ءشوف ءاء شأن فى مءال ءفسفر الظاهراء الأءباء اءى
 ءصءل بءراسءها « الأءباء » وهوالعلم الءى ىءمل مءظومة العلوم الأمبرفاءاء
 والنظراء ، المصءمة إلى ءراساء نصوص الأدب سواء من الناءاء ءءراساء
 synchronic أو ءءافاءاء diachronic^(٧٩)

إن عمل الشعراء المحدثين كلن تكثيفاً للغة بما انتهت إليه من أبعاد شعرية عند من سبقهم ، وهو عمل لا يمكن إدراكه بأخذه مأخذ السرقة أو النظر إليه على أنه محاولة ذكية للتمييز عن السابقين بل هو عمل أصيل من أعمال الشعاعرية يستوجب الوقوف عنده للكشف عن أبعاد اللغة الشعرية ومعانيها التي تطرحها تقاطعات السياقات المختلفة عند الشعراء المحدثين .

المدخلات على بحث الدكتور سعد مصلوح

■ الدكتور شكري عياش :

لم أتمكن من قراءة البحث ذاته وإنما أعرض ما أعرضه الآن من تطبيقات بناء على هذا التلخيص الذي قدمه الدكتور مصلوح .. أولا قضية التصنيف .. ثانيا قضية موقف المحدثين من السكاكي ..

ونبدأ كما بدأت أنت بموقف المحدثين من بلاغة السكاكي ثم قضية تصنيف موضوعات البلاغة . وعن هاتين القضيتين سأتكلم باختصار . موقف المحدثين من السكاكي هو أدق ما يمثل الاتجاه الذي سماه الدكتور جابر عصفور بالأمس « تناولوا رومانسيا » أو « نقداً رومانسيا » أو نظرة رومانسية إلى الأدب . وليس في هذا عيب لأولئك القوم وإنما الحاح فكرة التعبير عليهم هي التي دعت إلى هذا الهجوم على السكاكي ومدرسته من منطلق التكوين العقلي الذي يبدو مغرطاً في عمل هؤلاء .

أما مسألة التصنيف فقد سبق السكاكي بتصنيف مختلف ولا أدري لماذا لم يشر إليه عن الاطلاق وهو تصنيف الرازي في نهاية الإيجاز .. وقد اعتمد معظم الاعتماد على كتابي هيدالفا . دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وتصنيفه لموضوعات البلاغة كان إلى قسمين مفردات ومركبات . وهذا جميل جداً إذا كنا ننظر إلى حصيلة التراث البلاغي غير رابطين إياه بالضرورة للسكاكي .. وأصاب الدكتور سعد مصلوح جداً عندما وضع منظومة العلوم عند السكاكي وأنا اتفق معه في هذا كل الاتفاق ومن أجل ذلك سميتها بالأمس بشيء من الاختصار « أوجانون » أوقانون السكاكي الذي يضم مجموعة هذه العلوم جميعها ولا يوجد عنده هذا التقسيم إلى تقسيم ثلاثي ذلك أن البيان داخل في علم المعاني والبديع ملحق به وإنما هذا التقسيم الثلاثي ، فيما يبدو لي ، من عمل القزويني ولا تسوى بين نقد القزويني للسكاكي ومقد المحدثين للسكاكي وقد سمعت التقدين في سياق واحد القزويني يقد السكاكي على نفس الأسس الفكرية والعلمية التي كانوا يتعاملون بها وأما المعاصرون فإنهم يعتقدون السكاكي من هذا المنطلق الرومانسي الذي أشرنا إليه وفي

التصنيف لا أدرى لماذا يرى الدكتور سعد مصلوح أن دراسة الأسلوب أو علم الأسلوب كما تسمى تبدأ من النص الكامل وهذا ليس ضرورياً .. وأظن أهم من قصدوا الأسلوبية وصنفوها وأعطوها شكلاً أقرب ما يكون إلى المدرسة هم الأسلوبيون الفرنسيون ولذلك تكون مقارنتهم بتصنيف السكاكي واردة جداً فهم يبدأون من الحروف « الاصوات » ويستقلون إلى الكلمات ثم إلى التركيب وينتهون أخيراً إلى الفقرة أو القطعة

■ الدكتور الهادي الطرابلسي :

البلاغة والأسلوبيات قضيتان مفيدتان وتصبيان في ميدان من الاختصاص واحد ولكن كل قضية منهما جديدة بأن تدرس في بحث مستقل لأن الذي لاحظته أن القسم الأول بقدر ما أخذ حظه الوافي من التحليل والتدقيق فإن الباحث مرّ مرور الكرام على قضايا القسم الثاني وهي لا تقل أهمية عن قضايا القسم الأول . الملاحظة الثانية التي أردت أن أبديها تتعلق بالفرق ما بين البلاغة وبين الأسلوبيات .. وقد استعرض الدكتور سعد مصلوح في كثير من التوفيق جملة أساسية من القضايا لكني لا اعتقد أن من نقاط الاختلاف بينهما حجم النص المدروس وهذه قضية أشار إليها . شكراً عباد الان .. فالأسلوبية لا تبدأ من حيث تنتهي البلاغة . فهما . كلتاهما لهما موضوع مشترك ولهما مساحة مشتركة أيضاً .. لكن اختلافهما اختلاف في المستوى وفي منهج العمل وفي مقاصد القول وفي المراتب من كل علم من العلوم . الاختلاف إذن أساساً هو اختلاف منهجي وتبين الاختلافات عندما نحدد الأسئلة في كل مرحلة من مراحل البحث . وراي أن الأساس في الاختلاف هو هذا . فالسؤال الذي يطرح في مستوى البلاغة كيف نجح النص إن كان النص المدروس ناجحاً أو اعتبر ناجحاً وكيف ينجح النص المنتظر المنشود .. كيف يمكن الظفر بالنص المنشود اعتماداً على النص الموجود ، هذه قضية البلاغة أو هذا هو السؤال الأساسي الذي يطرح في البلاغات باختلاف تقسيماتها .. بينما الشكل الأساسي الذي يطرح في باب الأسلوبيات هو كيف يميز النص من غيره اعتماداً على الخاصية الأسلوبية وأطلاقاً من الصوت المعزول أو من الجملة أو من النص الكبير الذي قد يصل إلى حجم الكتاب .

■ الأستاذ عالي القرشي :

ما أريد أن أطرحه هنا هو تساؤل لأستاذنا الدكتور سعد مصلوح إذ إن الدكتور سعد مصلوح اعتبر الزاوية التي تبحث من خلالها العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة العربية هي مما انتهى إليه البحث البلاغي عند السكاكي وإذا كنا نعلم أن مما تميزت به الدراسة

الأسلوبية أنها دراسة وصفية للأسلوب .. فإن بحث هذه القضية عند عبدالقاهر الجرجاني يكون أوسع دلالة على هذه العلاقة لأن من الممكن أن نجد عند عبدالقاهر الجرجاني وصفاً لأساليب معينة .. لأساليب أكثر مما نجد في بلاغة السكاكي التي كانت تعتمد في حملها على الوصف العام للأسلوب وليس لأساليب محددة كما هو عند عبدالقاهر الجرجاني . نقطة أخرى تثار كثيراً وهي العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة العربية وهل يمكن أنما تستخدم الأسلوبية في دراساتنا للنصوص العربية ذلك أنني أرى أنه ملزم أنما أمام نص لساني فلماذا لا نستخدم كل البلاغيات الممكنة ويكون الاختلاف هو كيف يتمير النص في الأسلوبية وكيف يعجز النص في البلاغة .

■ الدكتور صلاح فضل :

لا بد لي أولاً أن أشيد بالمشروع الطموح الذي بداه الزميل الصديق الدكتور سعد مصلوح في هذا البحث وإن كان كمشروع يتميز بنفس الخاصية التي تميز بها مشروع الأستاذ أمين الخولي في أنه مقدمة استغرقت جزءاً كبيراً من طاقته لتمهيداً للكن من المتوقع لها أن تبني على هذا التمهيد البناء نفسه ومن ثم فانا اعتبر هذه المقدمة بداية لعمل علمي كبير لا يتوقف عند رصد نقاط التماس والتخالف بين البلاغة والأسلوب وإنما في إطار بحث أسلوبيات اللغة العربية من منطلق يأخذ في اعتباره المنجز الفكري والثقافي في المستويات التحليلية المتعددة من لغوية وأدبية لكنه لا يتوقف عنده بحال من الأحوال ، وإنما يستوعب المعطيات الفكرية الجديدة ويقيم عليها إعادة تشكيله للمادة ذلك لأنني أختلف مع الدكتور سعد في اعتباره الشارح لنقط الخلاف بين المنطلقات الأسلوبية الحديثة وبين البلاغة ، أنها تتمثل في عملية استكمال نواقص وليست القضية أن تمضي في نفس الخط لتستكمل نواقص والدكتور مصلوح نبه بشيء كبير من التركيز والدقة إلى الاختلاف في المنطلقات الجوهرية في فهم طبيعة اللغة وفي فهم نظامها . وفي فهم علاقتها بالإنشئ .. هذه المنطلقات الجوهرية تجعل هناك حداً فاصلاً واضحاً متميزاً بين الدرس البلاغي القديم من ناحية وبين الدرس الأسلوبي الحديث سواء انصب - كما يطمح الدكتور سعد إلى أن يمتد بجهده - على دراسة أسلوبيات اللغة أو انصب كما نرجو أن يكون البناء المتكامل في مهابة الأمر على العناية بشكل أدق بالنسبة لأسلوبيات اللغة الأدبية على وجه الخصوص . ما أشرت يادكتور سعد إليه من أن البلاغة غير زمنية يجعلها تقع خارج التصور العظمي للغة الآن في مستوياتها المختلفة .. أو ما يتصل بالتسميات ، وهنا أشير إلى ما ذكره الدكتور حمادي صمود بالأمس من أن الغربيين قد فرغوا من قضايا الأسلوب ونحن نشيرها الآن وينبغي ألا

بفرع من هذه الصيحات والدكتور صمودي نفسه أول من سيتفق معي في وجوب مراجعتها لأن هذا يرتبط ببحث الدكتور سعد اليوم ، ذلك لأن مسألة تغير المسميات واردة لكل مدارس تحليل النص قد تستبدل كلمة أسلوب بكلمة أخرى لكن الموضوع موضوع البحث وهو الحواصص اللغوية للنص الأدبي على وجه التحديد وأحرار التحليل العلمي وكيفية ممارسته تتراكم ولا تتبادل ولا ينقض بعضها البعض الآخر مادامت منطلقة من نفس الوعي العلمي المعرفي بطبيعة اللغة والتحليل الدقيق للوظائف الجمالية والعمية ومن هنا فإنه لا بأس علينا . بل أجد أن هذا من بين الوظائف الأساسية للتأصيل النقدي الحديث أن نستخدم مصطلحا مثل مصطلح علم الأسلوب أو أن نحوله إلى التحليل النصي للظواهر الأدبية

فيما يتصل بجملة من المقترحات التي تفضل بها الدكتور سعد مصطلح فأعتقد أنها ينبغي أن تأخذ في اعتبارها أن حاجتنا ماسة في الدرجة الأولى إلى بناء قاعدة الوعي الأسلوبي لمستوى اللغة العام كتأسيس يمكن أن ينطلق منه الوعي الأسلوبي للغة الأدبية على أن يأخذ في اعتباره عند المنطلق الجديد نقطة أساسية تباعد ما بيننا أكثر وأكثر وبين البلاغة القديمة وهي اختلاف النص المنقود لأن النص المنقود في البلاغة القديمة كان النص الأدبي القديم .. الآن النص الأدبي المنقود يحتلف باجناس عديدة متجددة وتطورات جذرية .. إذا كان النص المنقود هو مجرد الجملة الشعرية أو النثرية قديماً فإن النص المنقود اليوم تغيرت منطلقاته كثيراً - النص الإبداعي - أخذ أجناساً مختلفة ومن ثم فإن أسلوبية لغة الأدب اليوم لابد أن تعطى الاشكال الجمالية للشعر الحديث وللقصة والرواية والمقال الأدبي وغير ذلك من الاجناس الأدبية ومن ثم تصبح منطلقاتها بالضرورة على وعى بهذا التطور للاجناس الأدبية وتصبح مخالفة مخالفة أساسية لمنطلقات البلاغة القديمة وإن كانت لا تغفل على الإطلاق ضرورة الحوار معها والاخذ منها وتنمية الوعي بالحياة عن طريق تتبع تنمية الوعي باللغة في هذه التشكيلات الجديدة .

■ الدكتور حمادي صمود :

بعد شكر السيد المحاضر أريد أن أوصل حديثاً بدأه الاستاذ صلاح فضل في حملة من الأسئلة . ألا تعتقد أنه يقف دون التقريب بين البلاغة والأسلوب عوائق عديدة يمكن أن نسميها إجمالاً (العوائق الاستعمارية) وهي تتمثل أساساً في التحول أو العقلة النوعية التي حدثت في مهمنا لطبيعة اللغة بمختلف المناهج الاجرائية التي مورست في دراسة ما

ومن ثم في العلاقة بين المتوكل باللغة واللغة . وفي العلاقة بين إجراء المتوكل باللغة للغة
لمنء نص إبداعى معين بل هى علاقة ثلاثية .. هم اللغة ، علاقة المتكلم ، باللغة ،
وإجراء اللغة . ثم ان البلاغة القديمة كما هو معروف كانت علمًا معياريًا العبة منه
استصفاء أسس من نص تصبى فىما بعد أسسًا متحركة فى الكتابة . وفى إعادة إنتاج
النص - أو كما قال الأستاذ الطرابلسى - فى الانتقال من النص الموجود إلى النص الموعود
يعنى إذن تصبى قوانين كتابة كما أن النحو هو قوانين كتابة بمعيار الصحة والخطأ
البلاغة هى قوانين الكتابة بمعيار الجيد والجميل والباجع خاصة البلاغة حتى فى الأصل
اللغوى للكلمة إنما هى المبحث عن فعالية الخطاب . هذا الأمر أعتقد ليس مسعى
الأسلوبية وليس فى الدكتور عياد فى أن أشير هنا إلى أن الذى ذكره لا يصدق فى المدرسة
الفرنسية إلا على المحاولة الأولى فقط محاولة شارل باليه وقد انتقدت هذه المحاولة بأنها
سقطت فىما سقطت فيه البلاغة العربية القديمة وهذا يعنى أن من جاء بعده قد تخلص من
هذه المسألة .. هذا إذن هو السؤال الأساسى .

وهناك سؤالان فرعيان السؤال الأول صحيح أن السكاكى رتب البيان فى المعانى
إذن رتب أساسًا الاستعارة فى المعانى لكن ألا تعتقد أن هذا التصنيف الوظيفى هو الذى
حجب عن البلاغة العربية أمقا مهما كان يمكن بموجبه أن يرتب البيان فى باب الدال لا فى
باب المدلول لأن الاستعارة فى نهاية الأمر هى فتح فى باب الدوال لا فى باب المدلولات هى تكثير
للدال لا للمدلول واعتقد أنها قضية مهمة وكانت مصدرًا من مصادر الإرسال فى دراسة
معنى المعنى لأنهم تطفنوا إلى معنى المعنى ولكن لم يتفطنوا بالوعى الكافى إلى أن الاستعارة
إنما هى الوجه الدال من العلامة لا الوجه المدلول .. وهذا أمر مهم فىما أعتقد
السؤال الفرعى الثانى الأخير - إن سمحت - فأنثى يادكتور سعد تقول أن البلاغة
العربية قامت على الجملة والأسلوبيات اللسانية ينبغى أن تقوم على النص .. ولكن السؤال
هل استطعت أن تقوم على النص .. يعنى هل الأسلوبيات استطاعت أن تقوم على النص

■ الدكتور لطفى عبد البديع :

هناك نقطة أساسية فى الموضوع لا بد من التعرض لها وإلا حُما الأمانة فهناك فرق كبير
بين البلاغة والأسلوبية من حيث علاقة اللغة بالوجود فالبلاغة تقوم على فكرة الوصف وهى
فكرة كثيرًا ما يتجاهلها الناس فى البحث . الوضع اعتبار اللغة مرآة لعالم متعبر ثابت ومن
ندرس بعد ذلك فى تفاصيل كثيرة لأن البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فاللغة تصور أو
تعد مرآة أو نسخة لما هو واقع والأسلوب مسألة أخرى دار الخلاف بيننا حولها طويلا

■ تعقيب الدكتور الباحثة على المداخلات

سوف ارد في شكل تعليقات قصيرة ، فبالنسبة لأستاذنا الدكتور شكري عباد فإن اعتماد السكاكي على عبد القاهر واضح وقد أبنت علقته ولكنى ركزت على الصياغة المقطوعة التى أوردها للسكاكي وهذا شيء يضاف إلى جهد عبد القاهر وليس تكراراً لجهد عبد القاهر . أيضاً أنا لا أقول إن الأسلوبية تبدأ من النص وإنما أقول إنها تتجدر الجملة . و الفرق بين الأمرين .. بمعنى أنها لاتقف عند الجملة وإنما تتجاوزها الى النص

أيضاً ما امدنا من كلامي أنه تصوية بين نقد القزويني وبين نقد المحدثين للسكاكي . فإن لم أعمل ذلك وربما هذا من سوء عرضي للقضية إنما لمست هذا الأمر سريعاً وقلت إن رباح المخالفة بدأت تهب على السكاكي من زمن قديم ومن أبناء مدرسته وهذا لايعني التسوية أيضاً النقطة التى كفاني الأخ الدكتور حمادي صمود رداً عليه . وهي قضية الاكتفاء بالجملة في منسوبات هذه القضية وقد كانت هذه هي بداية البحث الأسلوبى . كما ان المستقر في البحث العلمى أن الكل ليس هو حاصل مجموع الأجزاء . يعنى ليس النص هو حاصل مجموع الجمل التى يتكون منها النص .. فليس يكفي البحث أو فحص العناصر الصغرى لكي تكون كافية في الدلالة على مجموع الخصائص التى يتشكل منها النص في مجموعه ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى إقامة البحث على أساس النص وليس الاكتفاء بمستوى الجملة أو مجموع الجمل التى يتشكل منها النص .

الأخ الدكتور الهادي الطرابلسي . الحقيقة أنني لم أقل إن الأسلوبية تبدأ من حيث تنتهي البلاغة .. وقد عرضت وجوه الاختلاف .. وكل ما عرضته هو من مظاهر الخلاف المبهجي بين البلاغة والأسلوبية وقد أكدت على قضية التعليمية أو التشريع في البلاغة كملح يمايز بينها وبين الأسلوبية وبك حين أقول إن غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية . أما غاية الأسلوبيات اللسانية فهي بحثية تشخيصية وصفية وأظن أن هذا القول يقع قريباً مما تريد ..

وبالنسبة للبحث الأسلوبى فالنص الرديء له نفس المكانة التى يتمتع بها النص الحيد لأن فحص الخاصية الأدبية لايتحقق إلا بجميع المراتب ما بين النص الحيد جداً والمراتب المتفاوتة

بالمسبة لما أثاره الأخ الأستاذ عالي القرشي .. فإن .. قضية العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة العربية قد تحدثنا عنها أما عبد القاهر الجرجاني فإن وقوعه في معسكر النقاد أوقع من وقوعه في معسكر البلاغيين خاصة بالمعنى المصطلحي الدقيق لقضية البلاغة .. وقد ربطت نفسي بقضية العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية

بالنسبة لما أثاره الأخ الدكتور صلاح فضل من أن هذا المشروع يعاني من نفس خاصية مشروع أمين الخولي نعم .. لم أقل غير ذلك ولا أظنني سأأتي بكتاب في القضية يغطي كل جوانبها وإنما هو من قبيل التمهيد .. ودعنا نأمل في استكمال ما يمكن استكماله .. أما أيضاً لم أقل إن قضية العلاقة بين البلاغة القديمة والأسلوبية قضية استكمال نواقص لم أقصرها على هذا الجانب . ربما جاءت هذه العبارة حينما قلت أن هناك منظومة تصويرية فيمكن أن نفكك مكونات البلاغة القديمة وتحاول توظيفها وإسكانها مساكنها في داخل المنظومة المتصورة خاصة أن علماء البلاغة القدامى هم من أخبر الناس بحقيقة اللغة العربية ولا يمكن أن نتبرا من ملاحظاتهم أو أن نبدا خلق السموات والأرض من جديد

بالنسبة لما أثاره الأخ الدكتور حمادي صمود عن وجود عوائق في فهم اللغة وفي الحقيقة أنا انتهيت إلى أن توظيف البلاغة القديمة داخل البحث الأسلوبي لا يقع في الأبعاد الاستمولوجية وإنما يقع في الإجراءات البحثية أما كون البلاغة القديمة علماً من العلوم فقد نصصت على ذلك نصاً ربما فيما ذكرت ، وهناك مسألة مما استنبطه الأستاذ الدكتور حمادي صمود من أن الاستعارة إنما تقع في علم المعاني فهذه القضية ترتبياً على تقسيم السكاكي وكون الاستعارة إنما تقع في مجال الدال لاني مجال المدلول .. هذه قضية خلافية ومجال القول فيها مثار .. إلا أن التركيب الاستعاري له جانب نحوي وله جانب دلالي فإذا أخذنا جانب «الكولجيشن» فمن الممكن أن تكون الاستعارة مركبة من فعل وفاعل أو من فعل ومفعول أو من مضاف ومضاف إليه أو من صفة وموصوف . ولذا جاء تحليل نحوي للاستعارة يقابله قضية نقل الخواص . فالاستعارة لها هذان الوجهان وينبغي أن تبحث فيما أظن من هاتين الوجهتين مما لا من وجهة الدال وحده .. أما تعليق استاذي الجليل الدكتور لطفي عبد البديع فانا طبعاً أتوقعه منه لاني تلميذ في مدرسته منذ قديم لكن لا يتسع الوقت لمناقشته .







(١) تشتمل كتب البيان العربي على حصيلة هائلة من المادة النظرية والتطبيقية التي توشك أن تستوعب كل عناصر الإنشاء الأدبي بما هي أدوات في خدمة المعنى . وإذا كانت كتب النقد العربي قد قامت في معظم الأحوال بدور الحكومة الأدبية على حساب الرصد والتنظير الذي يجاوز الجزئي إلى الكلي أحيانا ، أو على حساب التحليل المعن والمصدق للخطاب الأدبي أحيانا أخرى ، أو على حسابهما معا ، فإن كتب البيان العربي قد استدركت الشيء الكثير مما فات كتب النقد الصرف من هذا الاجراء . اوداك ، فكانت أكثر انضباطا فيما طرحت من فكر ، أو فيما مارست من تحليل عملي . ولعل هذا راجع إلى أن كتب البيان كانت - بحكم موضوعها او موضوعاتها التي شغلت بها - أكثر إدراكا لحقل نشاطها ولابعادها المختلفة ، كما أن البيانيين وجدوا انفسهم منذ البدايات الأولى يتعاملون - وهذا هو المهم - مع مجموعة من المقولات التي اشتقت - في الأغلب الأعم - من الطرائق المختلفة لإيراد الخطاب الأدبي أولا ، ثم ما لبثت أن صارت بمثابة التصورات القبلية a priori التي يستخدمها العقل بوصفها أطرا للتحقيقات العينية^(١) . ومن أجل هذا وذاك كان الشرح النظري لهذه المقولات ضرورة تفرض نفسها على البيانين الذين يعملون في هذا الحقل ، كما كان فحص تحققها العملي ضرورة أخرى .

وما أسمى هنا مقولات سماه البيانين أبوابا . وإذا كان أرسطو قد أسس مشروعه الفلسفي على مقولات عشر^(٢) فإن البيانين قد وصلوا بأبوابهم إلى عشرات^(٣) . كل باب منها قد اختص بمقولة بعينها ، وهي في مجموعها تؤسس حقل ما سموه علم البيان . ومن هذه الأبواب - أو المقولات - باب الالتفات .

(١) انظر مادة Category في المعاجم .

(٢) انظر Aristotle : De Categoriae, in Ross (W.D.) ed., The Works of Aristotle. Oxford University Press 1908 .

(٣) بلغت مائة وأربعين نوعا . انظر عبدالحق القاسبي . علمك الإقناع على نسختك الأسبق . علم الكتاب - بيروت - ١٩٧٩ .

٢) الالتفات إذن مقولة ببيانية عربية^(٤) في المحل الأول - وقد شرحها ضياء الدين بن الأثير شرحاً أولياً بقوله :

وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا ، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماضٍ ، أو غير ذلك^(٥) .

وهذا الشرح يشتمل على التعريف اللغوي للالتفات أولاً ، ثم يتلوه التعريف الاصطلاحي .

٢ - ١ وقد لا يعنينا في مثل هذه الحالة التعريف اللغوي بحيث نتوقف عنده ، ولكن في حالتنا هذه ، وفي حالات أخرى كثيرة مشابهة في أبواب البيان العربي ، يكتسب أهمية خاصة من حيث إنه يلفتنا إلى حقيقة أن المقولة عربية الأصل ، وإن الدلالة الاصطلاحية لها - على الرغم من خصوصيتها - ما تزال تحتفظ في عمومها بالمعنى اللغوي . وهذا ما يطمئنتنا إلى أن الدلالة الاصطلاحية للالتفات إنما نشأت وتحدت في إطار عربي صرف ، فبدخر لنا هذا أي جهد قد نبذله في البحث عن أصول لها خارج نطاق الفكر البلاغي العربي . ثم يزداد تثبتنا من هذه الحقيقة عندما نتابع ابن الأثير فيما يثني به على تعريفية السابقين للالتفات - اللغوي والاصطلاحي - بقوله عنه

«ويسمى أيضاً شجاعة العربية . وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام ، وذلك لأن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ، ويتورد ما لا يتورده سواء . وكذلك هذا الالتفات في الكلام . فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات^(٦) .

إن عبارة ابن الأثير الأخيرة تدل دلالة حاسمة على اعتقاده خصوصية الظاهرة في اللغة العربية دون غيرها . وسواء صح هذا الاعتقاد أو لم يصح ، فإن ما يعنينا هنا هو ما كان ابن الأثير وغيره من البيانيين يعتقدونه . فما دام «الالتفات» مقصوراً على اللغة العربية فلا بد أن يكون كل ما تعلق به من تفكيرهم عربياً صرفاً .

(٤) ربما جرت فيه من التداخل لعلنا نجد بعض موضوعات علم المعاني وموضوعات علم البيان . ومن ذلك الالتفات . انظر معجمي يولين الأثير (ضياء الدين) بدمشق
الالتفات أي علم البيان . في حين يعرفه السكاكي من موضوعات علم المعاني وإن الظاهر أنه مجرد إشارة في علم البيان
(٥) ضياء الدين بن الأثير - الظل المطبوع في دار الكتب والخطوط - الطبعة المطبوعة ببيروت ١٣٨٧ هـ - ص ٢٨١
(٦) نفسه

٢ - ٢ ويبقى أن تسمية الالتفات بشجاعة العربية تسمية لافتة بل مثيرة ولم يرد ضياء الدين بن الأثير هنا على أن عرف الشجاعة ونسبها إلى الالتفات . إلى أن جاء نجم الدين بن الأثير الحلبي فقدم مزيدا من الإيضاح لعنى شجاعة اللغة وإن لم يكن شافيا كذلك وإذا كان ضياء الدين قد سلوى الالتفات وشجاعة العربية فإن الأمر عند نجم الدين قد اختلف ، فشجاعة العربية عنده باب أوسع نطاقا من الالتفات وإن اشتمل عليه . يقول :

« هذا الباب أول من سماه من علماء البيان بهذه التسمية أبو الفتح بن جني ، وصاحب الجامع الكبير نقله عنه ، ثم تداوله الناس بعد ذلك . وهو عبارة عن أنواع شتى من البديع ، والمقصود به إظهار ما دار بين العرب في لغاتهم الفصيحة عند النطق بها ، من تقديم معنى أو تأخير ، أو تثنية جمع أو جمع (تثنية) ^(٧) ، أو انتقال في استرسال الكلام من غيبة إلى حضور ، أو من حضور إلى غيبة ، أو مراعاة المعنى أو عكسه ^(٨) .

ومن هذا يتضح أن المساواة بين الالتفات وشجاعة العربية ليست دقيقة ، لأن الالتفات ليس سوى نوع في جنس أهم وأشمل هو شجاعة العربية . فإذا كان هذا الفرع يحمل خصائص الجنس فإن هناك أنواعا أخرى تشركه في حمل هذه الخصائص ^(٩) . وسوف نرى أن ضياء الدين قد حدد أشكال هذا الفرع بما يعني استقلاله عن الفروع الأخرى لشجاعة العربية التي أشار إليها نجم الدين ، في حين أنه - أي ضياء الدين - قد طابق بين الالتفات وشجاعة العربية . ومن منظور نجم الدين تنتقي هذه المطابقة . ولعل هذا الخلاف يدعونا إلى التفكير فيما بعد فيما إذا كان العصر الذي قام به ضياء الدين لأشكال الالتفات أو لأقسامه مستوعبا لكل ما يمكن أن يندرج في باب الالتفات ، أو كانت الأنواع الأخرى لشجاعة العربية التي ذكرها نجم الدين يمكن أن تكون أشكالا أخرى للالتفات نفسه ، فيصدق عندئذ التطابق بينه وبين شجاعة العربية .

وأما كان الأمر فإن نجم الدين يقدم إلينا تفسيراً لتسمية باب «شجاعة العربية» بهذا الاسم فيقول :

« وإنما سمي شجاعة العربية لأنه لما كان كلاما فيه قوة يتصرف بها في مخاطبات ، من

٧ [انطقت هذه الكلمة القضي الزاوية . ونعتقد أنها سقطت سهوا في ضمن المتن]

٨ [سمي الدين بن الأثير الحلبي : جواهر القاموس . تحقيق محمد زكي طليمات . منشأة المعارف بالإسكندرية . ج ١ ، ص ١١٨]

٩ [يذكر نجم الدين أن «الأعراس» ما من أبواب شجاعة العربية وإن كان بينه وبين الالتفات . نفسه ، ص ١٢٠]

عينة إلى حضور ، ومن حضور إلى غيبة ، ومن تثنية إلى جمع ، ومن جمع إلى تثنية ، وتقديم وتأخير . ومع ذلك كله لا يخرج عن حد الفصلحة والبلاغة ، ولا ينسبه إلى خلل ولا نقصير في استيفاء المعاني ، صار في نفسه شجاعا بالنسبة إلى العربية ، تشبيها بالرجل الذي تكون فيه شجاعة تحمله في الحرب على التقديم والتأخير ، والقرب والبعد ، والاقبال والادبار . فحسبت تسمية الكلام المحتوى على ما قدمناه من التقسيم الذي شرحناه بهذه المناسبة ، لأن الشجاعة في مثل هذا الكلام تحمله على الجولان في جوانب المعاني كيف شاء^(١٠) . ولا شك أن تفسير شجاعة العربية ، قد أخذ هنا بعدا معرفيا أكثر تحديدا منه لدى ضياء الدين ، فنحن هنا أمام وصف الكلام بأن فيه «قوة» تمكنه من التصرف في أشكال مختلفة من الخطاب ، ومنها الالتفات ، وإن قوته هذه تسمح له بالحركة في حرية (كيف شاء) في جوانب المعاني . هالقوة هنا ارتبطت بحرية الحركة في مجال المعنى ، بل ربما كانت حرية الحركة هذه هي دليل تلك القوة .

إن وصف كلام ما بالقوة ، تمييزا له عن كلام آخر ، ربما بدا ضربا من الأوصاف الكلية المبهمة ، التي ألفنا الانكسار لها ، ولكننا هنا بإزاء وصف يربط بين القوة وحرية الحركة في عالم المعنى ومرونتها ، تلك القوة التي تشكل ركنا في ثنائية اللغة لدى المشتغلين بعلم الدلالة المعاصرين ، على نحو ما سنرى .

والالتفات ، بما هو شجاعة عربية ، أو - على الأقل - نوع من أنواعها ، ينطوي على هذه القوة أو يحققها ، أولنقل - وهو الأول - إنه يتحقق بها . وما يصدق على «الالتفات» يصدق كذلك على الأنواع الأخرى التي ذكرها نجم الدين (ولماذا لا نقول : والتي لم يذكرها) . إن دائرة شجاعة العربية عند نجم الدين أوسع نطاقا - كما رأينا - منها عند ضياء الدين ، الذي طابق بينها وبين الالتفات . وسنرى كيف أن ضياء الدين - على الرغم من أنه أكثر البيانين توسعا في عرض باب الالتفات - لم يستوعب في أقسامه أنواعا ظهرت تحت اسم الالتفات كذلك لدى بعض من سبقوه ومن لحقوا به ، دون تلك التي استبعدت لدى الجميع من أن تكون من هذا الباب وإن بدت ملقبة به .

٢ - ٣ وفيما يلي أشكال الالتفات الستة التي حصرها ضياء الدين بن الأثير ومثل لها وحلل معانجها :

الشكل الأول : يتمثل في الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ، وهو إما أن يكون انتقالاً من الغائب إلى المخاطب ، أو من الغائب إلى المتكلم .
 الشكل الثاني : يتمثل في الرجوع من الخطاب إلى الغيبة .
 الشكل الثالث : يتمثل في العدول عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر .
 الشكل الرابع : يتمثل في العدول عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر .
 الشكل الخامس : يتمثل في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل .
 الشكل السادس : يتمثل في الإخبار عن الفعل المستقبل بالماضي .
 وهذه الأشكال جميعاً تشترك في خاصية واحدة أساسية ، هي أن الخطاب فيها ينطوي على عدول عن صيغة إلى صيغة أخرى .

٢ — ٤ أما حد الالتفات عند نجم الدين بن الأثير فهو أن يكون المتكلم أخذاً في معنى من المعاني فيعترضه فيه شك ، أو يظن أن سائلاً يسأله عن سببه ، فكأنه يلتفت إليه فيذكر السبب ، أو يبطّل الإيراد بكلام غير ما هو أخذ فيه .^(١١) ثم يردف قوله هذا بما ذهب إليه بعض علماء البيان من أن «حد الالتفات أن يدخل المتكلم قضية ليست غريبة عن جملة القول ، بل القول مندرج عليها ، وهي ترجع عليه بالتوكيد والتثبيت»^(١٢) ولا يختلف القول الثاني هنا في مصمونه كثيراً عن القول الأول . وهذا القول الأول مأخوذ بنصه مع بعض التحوير من قدامة بن جعفر^(١٣) ، فقد نقله عنه كذلك صاحب «تحرير التحبير» في صدر كلامه عن الالتفات ونص على ذلك^(١٤) ، وضرب له المثل بقول الرماح بن ميادة .

فلا صرمة يبسو فلي اليأس راحة
ولا وصله يبسو لنا فكسارمه

وعلق عليه بقوله : فكان هذا الشاعر توهم أن قائلاً يقول له . وما تصنع بصرمه ، فقال : لأن في اليأس راحة^(١٥) .

(١١) نسخة من ١١٩

(١٢) نسخة من ١١٩ - ١٢٠

(١٣) انظر قدامة بن جعفر ، «تحرير التحبير» ، ص ٥٣

(١٤) انظر ابن جرير ، «الدرر النضر» ، تحرير النضر - تحقيق وتقديم حفيظ شرف ، المجلس الأعلى للدراسات الإسلامية ، القاهرة ، ص ٢٢ ، والمثل عنه ابن هبة في

«مراة الذهب» ، ص ٢٢

(١٥) «تحرير النضر» ، ص ١٢٢

وواضح أن تصور قدامة للالتفات ، الذي أخذه عنه ابن أبي الإصيص ونجم الدين بن الأثير ، لا علاقة له بالعدل في الخطاب عن صيغة إلى صيغة . كما هو الشأن عند صاحب «المثل السائر» وهذا ما يدعونا إلى التساؤل : هل يشتمل بيت الشاعر هنا على التفات حقا ؟ ولماذا لم يكثر صاحب «المثل السائر» لهذا النوع من الالتفات ؟

في ضوء تعريف قدامة للالتفات ، الذي تداوله بعض البيانين على نحو ما أشتباه ، يتضح أن هذا الشاهد الشعري محقق المقصود . فهناك التفات من الشاعر إلى المعنى الذي صدر به قوله ، ثم انكفاء منه على هذا المعنى لتفسيره أو تبريره . فالشاعر هنا لا يشرح المعنى بقدر ما يبرر رؤيته أو موقفه الخاص . وإواننا أمعنا النظر في الخطاب الشعري ، بل في الخطاب الأدبي بعمامة ، لما استطعنا أن نحصى الحالات المشابهة ، التي يتولى فيها الخطاب شرح نفسه بنفسه ، أي التي ينقسم فيها إلى قول وقول شارح لهذا القول . إن هذه الحقيقة يمكن أن تكون أداة تحليل للنصوص الأدبية ، ولكنها لا تصلح أداة تصنيف . ولعل هذا ما يجيب عن السؤال الثاني عن موقف صاحب «المثل السائر» من هذا الالتفات .

٢ - ٥ إن ضياء الدين في مسلكه هذا كان صادرا - كما سيتأكد لنا فيما بعد - عن إدراك واضح لضرورة أن ينتظم أشكال الالتفات المختلفة خيط أساسي واحد ، فإذا تعددت هذه الأشكال فإنها تركز على أساس واحد . وسيتضح لنا أن نوع الالتفات الذي شرحه قدامة وتابعه فيه بعض البيانين لا ينتظمه ذلك الخيط ، ولا يقوم على ذلك الأساس إن مقولة الالتفات قد تبسط دلالتها حتى لتكون باتساع الخطاب الأدبي إطلاقا ، لكنها عندئذ ربما فقدت دلالتها وخصوصيتها . وصاحب المثل السائر حريص على أن يبقى لها هذه الخصوصية . استنادا إلى تنسيب دقيق ومحدد لها . وسنرى كيف أنه التزم بمعيار واحد ثابت وحاسم لما يعد من الالتفات ، وتابعه في هذا فيما بعد السكاكي .

٢ - ٦ وأخيرا لا بد أن نشير إلى أن تسمية الالتفات وإن استفاضت في كتب البيانين فقد ظهرت إلى جانبها تسميتان أخريان له على الأقل ، فقد سماه أسامة بن منقذ «الانصراف»^(١٦) ، وذكره المجد الفيروز يادي في تصنيفه أنواع الخطابات والجوابات التي اشتمل عليها القرآن الكريم باسم «التلون»^(١٧) . على أن هذه المحالفة في التسمية لا تشير إلى اختلاف في الدلالة ، بل تو شك أن تكون مجرد تنويع على معنى الالتفات .

(١٦) (البدیع فی نقد الشعر) تحقيق محمد بدوي وعبد عبد الجيد . مكتبة الحظي القاهرة ١٩٦٠ ص ٢٠٠

(١٧) (بصائر ذوي التمييز) تحقيق محمد علي الصغار - المجلس الأعلى للعلوم الإسلامية . ط ٢ ج ١ ص ١٠٨

٣ - والآن ، كيف تحرك التفكير البياني في مقولة الالتفات ؟

٣ - ١ لم يظهر «الالتفات» عند قدامة بأكثر من التعريف الذي نقله عنه بعض البيانيين ، والذي سبقت الإشارة إليه . وهو نفسه التعريف الذي استبعده صبياء الدين بن الأثير من دائرة الالتفات . وكذلك الشأن بالنسبة إلى ما قدمه ابن المعتز ، فهو لم يجاوز التحديد المقتضب ، وضرب الأمثلة دون شرح أو تحليل^(١٨) ، وإن كان قد حده بالانصراف عن صيغة إلى صيغة أخرى .

وقد ظل السؤال عن السبب الذي يدعو منشيء الخطاب إلى هذا الانصراف معلقا ، فقد كان هناك شعور مبهم بأنه مسلك بياني له قيمته ، دون إدراك لكنه هذه القيمة أو مصدرها . ولكن مع مضي الزمن وكثرة التداول كان لابد أن يأتي اليوم الذي يصبح فيه ذلك السؤال ملحا ، وتصبح الإجابة عنه ضرورة .

٣ - ٢ ويمكننا أن نرصد ثلاث مراحل مربها التفكير البياني فيما يتعلق بالالتفات . المرحلة الأولى : هي مرحلة الملاحظة والرصد والتسجيل والتعريف ، وكان هذا من عمل البيانيين الأوائل ، وقد ألمنا بطرف منها .

والمرحلة الثانية : هي مرحلة التساؤل عما وراء ذلك المسلك اللغوي المتمثل في الالتفات بما هو - في مجمله - عدول وانصراف من صيغة إلى صيغة مغايرة ، ومحاولة الإجابة عنه . ويشخص لنا صاحب «المثل السائر» هذه المرحلة بقوله : «أعلم أن عامة المنتهين إلى هذا الفن إذا سئلوا عن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، قالوا : كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها ...»^(١٩) وفي رأيه أن هذا القول هو «عكاز العميان» ، يعني أولئك الذين لا يرون خصوصية الظاهرة ، أو لا يدركون تفسيرها خاصا بها ، ويحيلون ذلك إلى شيء مبهم لا يمكن تحديده . ولم يكن ذلك ليقتنع ذلك البياني الأصولي ، الذين يريد أن يؤسس معرفة لا أن يروج لغيبات . وهو لذلك يقول : «ومن هنا نسأل عن السبب الذي قصدت العرب ذلك من أجله»^(٢٠) .

والمرحلة الثالثة : هي مرحلة التفسير الموضوعي للظاهرة ، ذلك بأن زماما ما لابد أن يأتي ، تصبح فيه الإجابات المبهمة غير مقنعة ، ويصبح فيه الغموض مغريا بالبحث والتفتيح من السر الكامن وراءه .

[١٨] انظر كتاب البديع له ومثله كرتطواسكي ، باب الالتفات ، ص ٥٨ ، وكذلك تحرير التبيين ص ١٢٢ ، وخرقة القاب كبر حجة ، ص ٣٢ .

[١٩] المثل السائر ص ٢٥٤ .

[٢٠] نفسه ، ص ٢٥٥ .

وقد سبق ضياء الدين بن الأثير بياني لخرله شأنه ، فتصدى للسؤال ، واجتهد في أن يقدم إجابة عنه ، مهما يُقل في شأنها فهي خطوة على الطريق ، ونعني به جوار الله الزمخشري .

وقد عرض الزمخشري للالتفات وهو يصدد تفسير قوله تعالى : ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ في فاتحة الكتاب ، بصيغة الخطاب ، بعد قوله ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ، مَلِكُ يَوْمِ الدِّينِ﴾ ، بلفظ الغيبة . قال :

«هإن قلت : لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ، قلت : هذا يسمى الالتفات في علم البيان ، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم ، كقوله تعالى : ﴿حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكُمْ وَجَرِينَ بَيْنَهُمْ﴾ ... وذلك على عادة افتتانهم في الكلام وتصرفهم فيه ، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه ، من إجرائه على أسلوب واحد ...» (٢٨) .

وواضح أن الزمخشري مازال مرتبطاً - جزئياً - بمرحلة التفسير التي غلب عليها الإيهام والتعميم . ولكنه ما يلبث أن يتحرك خطوة نحو التفسير الموضوعي . إنه يقترح تفسيراً أقل تعميماً من سابقه ، فهو يعرض للظاهرة في علاقتها بمنشئ الخطاب من جهة ، وبوظيفة هذا الخطاب لدى المتلقي من جهة أخرى . المنشئ يريد أن يفتن في أدائه اللغوي فلا يورده على نسق واحد مطرد ، مستهدفاً من ذلك - في الوقت نفسه - تنشيط ذهن المخاطب لمتابعة الخطاب . فالمنشئ إذن يفتن - عن طريق الالتفات - من أجل إحداث الإثارة والتشويق لدى المتلقي .

ومع ذلك يظل هذا التفسير واقفاً - على نحو ما - في دائرة التعميم ، إذ إن التفتن من أجل الإثارة والتشويق يمكن أن يكون شرحاً أولياً لظاهرة الالتفات ولفيها من ظواهر الأداء اللغوي الأدبي . وعندئذ يبقى المجال مفتوحاً لشرح الظاهرة في خصوصيتها . والطريف هنا ألا يلقى هذا الاجتهاد الذي تقدم به الزمخشري قبولا من صاحب الملل السائر ، بل إنه ليحتشد لتفنيده قبل أن يطرح تفسيره البديل (وهذا الصنيع مؤثر جيد لتنامي حركة التفكير البياني في موضوع «الالتفات» يؤكد - مرة أخرى - ما ذهبنا إليه في صدر هذه الدراسة من أن مقولة «الالتفات» وما اتصل بها على مر الزمن من تفكير بياني إنما هي عربية صرف ، نشأة ، ونعوا ، ولكتمالاً) .

يدير ضياء الدين بن الأثير نقده للزمخشري على مسائل ثلاث ، فيقول -

أولا . «الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للاهتمام إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يعمل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع . وهذا قدح في الكلام لا وصف له ، لأنه لو كان حسنا لما ملّ ،

ثانيا . لو سلمنا إلى الزمخشري ما ذهب إليه لكان إنما يوجد ذلك في الكلام المطول ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك ، لأنه ورد الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة في مواضع كثيرة من القرآن الكريم ، ويكون مجموع الجانبين معا يبلغ عشرة ألفاظ أو أقل من ذلك .

ثالثا : ومفهوم قول الزمخشري في الانتقال من أسلوب إلى أسلوب إنما يستعمل قصدا للمخالفة بين المنتقل عنه والمنتقل إليه ، لا قصدا لاستعمال الأحسن . وعلى هذا فإذا وجدنا كلاما قد استعمل فيه جميعه الإيجاز ولم ينتقل عنه ، أو استعمل فيه جميعه الإطناب ولم ينتقل عنه ، وكان كلا الطرفين واقعا في موقعه ، قلنا هذا ليس بحسن ، إذ لم ينتقل فيه من أسلوب إلى أسلوب . وهذا قول فيه ما فيه» (٢٦) .

هذا النقد الذي يبدو مقنعا كان بمثابة تمهيد لازم للتفسير الآخر الذي سيطرجه ضياء الدين . إن رفضه للتفسير الأولي المبهم والعام - كما ذكرنا من قبل - ثم نقده للاجتهاد الأولي الذي قدمه الزمخشري ، يدل على أنه كان يتطلب مزيدا من تعمق الظاهرة الأسلوبية في خصوصيتها . ذلك بأن العدول عن الغيبة إلى الخطاب لا يشترك في وظيفة واحدة مع العدول عن الخطاب إلى الغيبة . وكذلك الشأن في سائر أشكال الالتفات . ولا يبقى عندئذ إلا أن يفحص كل نوع على حدة ، بل كل استخدام للنوع الواحد في السياق الخاص الذي يرد فيه

ومع ذلك يبدو لنا أن ضياء الدين لم يكن منصفًا في موقفه من الزمخشري . حقا إن نقده صائب ، ولكن لا ينبغي أن يفوتنا أنه اجتزا من كلام الزمخشري ولم يستقصه فالزمخشري لم يتوقف عند العامل للتفسي وحده في تفسير الظاهرة ، كما قد يخيل لنا من كلام ضياء الدين ، بل التفت كذلك إلى العنصر المعنوي المتغير مع كل حالة من حالات الالتفات . يقول مباشرة بعد كلامه السابق - وقد تختص مواقفه (يعني الالتفات)

بقوائد . ومما اختص به هذا الموضع أنه لما ذكر الحقيق بالحمد وأجرى عليه تلك الصفات العظام ، تعلق العلم بمعلوم عظيم الشأن ، حقيق بالثناء وغاية الخضوع والاستعانة في المهمات ، فخطب ذلك المعلوم المتميز بتلك الصفات فقل : (إياك) يامن هذه صفاته ، تُخص بالعبادة والاستعانة ، لا نعبد غيره ولا نستعينه،^(٢٣) .

ثم إن الرمخشري يقول في موضع آخر وهو يصدد تفسير قوله تعالى : ﴿حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها﴾ - يقول - (فإن قلت : ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة ، قلت : المبالغة ، كأن يذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها ، ويستدعي منهم الإنكار والتعجب،^(٢٤) .

وراضح من هذه الإضافة وتلك أن الرمخشري لم يتحدث بلغة «التفنن في الكلام ، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، ونظرية نشاط السامع ، وإيقاظ الإصغاء لديه فحسب ، بل بلغة «الفائدة» المعنوية المنطقية من هذا الالتفات وذاك . وفي هذا الاتجاه نفسه ستكون محاولة ضياء الدين بن الأثير نفسه .

وأيا ما كان الأمر بين الرجلين فإن ما عرضه ضياء الدين في فحصه مقولة الالتفات ، وفي استنباطاته النظرية وتحليلاته العملية المتعلقة بها ، كان بحق فتويجا لمراحل التطور المختلفة التي مر بها النظر البياني ، من التعميم المطلق والمتهافت ، إلى الاجتهاد الأولي في التخصيص ، الذي لا يخلو كذلك من التعميم ، ثم أخيرا إلى التخصيص الموضوعي المدقق . ولما كان ما كتبه ضياء الدين في باب الالتفات في عمومه أشمل وأدق من كل ما تفرق وتكرر في كتب البيانيين ، فإن ما يقدمه هذا البياني يستحق منا وقفة مليّة عنده .

١ - منذ البداية يدرك ضياء الدين أن للالتفات هدفا لو وظيفة (ويسمياها هو نفسه ، ومن قبله الرمخشري ، «الفائدة») لا يمكن إخضاعها لقاعدة عامة ، فهي «لاتحدد بحد ، ولا تضبط بضابط ، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها»^(٢٥) .

وهذا معناه أنه لا ينبغي لنا أن نتوقع منه منهجا تحليليا عاما ، فكل ما سيقدمه إلينا من تحليل لنماذج من الالتفات في نصوص بعينها إنما يعتمد فيه بصفة أساسية على حسه

٢٣ - الصفحة ١٢٢/١

٢٤ - الصفحة ٢٢٨/٢

٢٥ - الفصل السادس ص ٢٥٥

الخاص ، وكأنه يقدم درسا تدريبيا في شرح النصوص . أما القيلس على هذه التحليلات ، التي يتوسم فيمن يثقفونها عنه أن تؤدي بهم إلى مثل النتائج التي انتهى إليها اجتهاده الخاص فيما عرض له من نصوص - هذا القيلس لا يتيسر إلا إذا كان هناك نموذج تحليلي محدد ومبسط . ولكنه هو نفسه قد قرر في صدر كلامه أنه لا حد هناك ولا ضابط لهذا فإننا سنقرأ عند ضياء الدين تحليلات تدهشنا برهافتها وعمقها في الوقت نفسه ، وسنقف فيها على ذكاء وبراعة في تحليل التراكيب اللغوية وتوجيه النصوص ، ولكننا سنفتقد الأدوات التي يمكننا أن نمارس بها وظيفة التحليل بحيث نحقق نتائج كالتي حققها ابن الأثير نفسه .

١ - إن قضية الالتفات عند ضياء الدين هي في أساسها قضية معنى قبل كل شيء . وهي كذلك عند نجم الدين بن الأثير ، الذي نص على أن الالتفات «من دعوت المعاني»^(٣٦) ، ذلك بأن كل حالة من حالات الالتفات تنطوي على معنى بعينه يقصد إليه منشيء الخطاب ، ولا يمكن أن يتحقق إلا من خلال صيغة بعينها من صيغ الالتفات . ولكن ليس معنى هذا أن هناك معنى من المعاني يرتبط بصورة حاسمة ونهائية بصيغة بعينها من صيغ الالتفات ، بحيث يمكن - عند مباشرة هذه الصيغة في سياق ما - تقرير المعنى الذي يقصد إليه منشيء الخطاب ، فقد ترد صيغة ما من صيغ الالتفات في سياق بعينه لتشير إلى المعنى المقصود ، ثم ترد هذه الصيغة نفسها في سياق آخر لتشير إلى معنى آخر مقصود هو نقيض للمعنى الأول . وهذا يعني خصوصية الدلالة في كل حالة . وهذا ما يتضح من قول ضياء الدين إن «الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه ، وهرضد الأول ، قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وثيرة واحدة ، وإنما هو مقصور على المعنى المقصود»^(٣٧) .

هناك إذن معنى يقصد إليه منشيء الخطاب ، قد يستخدم لتحقيقه صيغة الانتقال من الغيبة إلى الخطاب حيناً ، وقد يستخدم صيغة الانتقال من الخطاب إلى الغيبة حيناً آخر وعلى الأساس نفسه يمكن أن يكون استخدام صيغة الانتقال من الغيبة إلى الخطاب - على النقيض - تحقيقاً لشأن المخاطب حيناً ، كما يمكن أن يكون استخدام صيغة الانتقال من

(٣٦) جواهر الفكر ، ص ١١٦ .

(٣٧) نقل الصلبي ، ص ٢٥٥ .

المخاطب إلى الغيبة مؤديا للغرض نفسه . فإذا انتفى أن يجري هذا الاستخدام على وثيرة واحدة ، انتفت - من ثم - إمكانية ضبطه وحده بحد .

٤ - ٢ في كل حالة إنن من حالات استخدام صيغ الالتفات هناك أصلا معنى مقصود إليه . لا تدل عليه الصيغة في ذاتها ، وإنما يحدده الوضع الذي ترد فيه ، أو ما نسميه «سياق الخطاب» ، فالسياق هو الذي يحسم ما إذا كان هذا النوع من الالتفات أو ذاك قد قصد به هذا المعنى أو نقيضه^(٢٨) .

وهذه الإحالة في فهم المعنى المقصود من الصيغة الأسلوبية إلى سياق الخطاب تدل في وضح على أن ضياء الدين كان واعيا كل الوعي بأن الأساليب البيانية بخاصة لا تحمل قيمة في ذاتها ، ولا تحدد المقصود بمجرد استخدامها ، وإلا أصبح أداء المعاني عن طريق استخدام هذه الأساليب عملا ليا ، وأصبح فهم المقصود منها عملا أليا كذلك . والحقيقة أن استخدام هذه الأساليب لا يكتسب مزية خاصة ، ولا يكسب الخطاب أي مزية ، ما لم يكثرن بسياق الخطاب . فالمعنى المقصود إذن لا يتكشف في أسلوب بعينه من أساليب الالتفات إلا عندما يسمح السياق بذلك ، أولئقل إن السياق هو الذي يوجه منشيء الخطاب في موضع بعينه منه إلى استخدام هذا الأسلوب أو ذاك .

٤ - ٢ عالم الأساليب إذن يحكمه عند ضياء الدين عالم المعنى ، وما كان يسمى بالتفنن في استخدام منشيء الخطاب للأساليب المختلفة ليس في حقيقته إلا التجسيد اللغوي للتفنن في المعاني المختلفة وفي طرائق إيرادها ، وإذا كان الأسلوب الواحد قادرا - من خلال السياق - على أداء معنى بعينه ، ثم يكون - من خلال سياق آخر - قادرا على أداء معنى آخر مختلف ، قد يكون نقيضا للأول ، فإن وعي ضياء الدين هذه الحقيقة يدل على أنه يرى أن عالم الأساليب أضيق نطاقا من عالم المعنى . يقول : «المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر ، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه» . ويؤكد هذا أنه استطاع أن يحصر أساليب الالتفات في ستة ، في حين أنها قابلة للدلالة على ما لا يحصى من المعاني ذلك بأن «معنى الوحدة الكلامية يجاوز ما يقال فعلا ؛ إذ إنه يتضمن أيضا ما هو مقصود سمنا (أو ما يفترض مسبقا) . والسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية»^(٢٩) . وسيوضح لنا من تحليلات ضياء الدين لتعاديح أساليب الالتفات أن

(٢٨) انظر جون لاير «الخطب والمعنى» ، ترجمة علي حلق الوعالي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٧ ، ص ٢٢٦ .

(٢٩) لاير نفسه ص ٢٢٢ .

المعاني التي يستخرجها لا تقع في التكوينات اللغوية لتلك الأساليب بل تقع خارجها ومن ثم فقد مست الحاجة لفهم المعنى المقصود في كل حالة إلى استنتاج السياق والاسترشاد به ، ولما كان السياق هو الوجه الغائب لتص الخطاب فقد اعتمد ضياء الدين في قراءته للنصوص التي عرض لها لاعلى وجهها الظاهر ، أي على صياغتها اللغوية ، بل على ذلك الوجه الغائب ، الذي يتطلب في قراءته وتأويله بصيرة نافذة ، وحساً مرهفاً ، وبقطة مفرطة .

وبهذه التصورات المبدئية بأشرف ضياء الدين عمله التطبيقي .

٥ (ويحسن بنا الآن أن نقف على هذه التطبيقات كما أوردها في كتابه «المثل السائر» (١٢) ، لا لأهميتها في تجلية الجانب النظري فحسب ، بل لما يتخللها أحياناً من توجيهات نظرية كذلك .

٥ - ١ النوع الأول من الالتفات : ويتمثل في العدول عن الغيبة إلى الخطاب . والخطاب إما أن يكون موجهاً إلى الآخر أو صادراً عن المتكلم نفسه المثل الأول : فاتحة الكتاب .

وعدل فيها عن الغيبة (الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين) إلى الخطاب (إياك نعبد وإياك نستعين) لأن الحمد دون العبادة . ألا تراك تحمد نظيرك ولا تعبد ؟ فلما كانت الحال كذلك استعمل لفظ الحمد لتوسطه مع الغيبة في الخبر فقال : الحمد لله ، ولم يقل الحمد لك . ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات قال إياك نعبد ، فخاطب بالعبادة إصراراً بها ، وتقريباً منه عز اسمه بالانتهاء إلى محدود منها . وهي نعم من ذلك جاء آخر السورة فقال : صراط الذين أنعمت عليهم ، فأصرح بالخطاب لما ذكر النعمة ، ثم قال . غير المغضوب عليهم ، عطفاً على الأول ، لأن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه ، فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفاً عن ذكر الغاضب ، فأسند النعمة إليه لفظاً ، وزوى عنه لفظ الغضب ثمتنا وإطفاً .

وهذه السورة قد انتقل في أولها من الغيبة إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب ، ثم انتقل في آخرها من الخطاب إلى الغيبة لتلك العلة بعينها ، وهي تعظيم شأن المخاطب أيضاً ، لأن مخاطبة الرب تبارك وتعالى بإسناد النعمة إليه تعظيم لخطابه ، وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظيم لخطابه . (ص ٢٥٦) .

ومن هذا المثال يتضح أن الهدف المعنوي الواحد ، وهو هنا تعظيم شأن المخاطب ، قد اقتضى في مرة العدول عن الغيبة إلى الخطاب ، وفي مرة أخرى ، في النص نفسه ، العدول عن الخطاب إلى الغيبة . وهذا ما يؤكد أن المنحى الأسلوبى في ذاته لا يرتبط بقيمة ثابتة ، أو بدلالة تعبيرية حاسمة ونهائية ، تكون هي وحدها الصادقة ، وإن العول في استخدام معنى أسلوب بعينه في سياق بعينه على المعنى أو الهدف المعنوي الذي يتجه إليه منشيء الخطاب فإذا كان تعظيم شأن المخاطب هدفاً من أهداف منشيء الخطاب فإن تحقيق هذا الهدف هو الذي دعاه إلى العدول مرة عن خطاب الغائب إلى خطاب الحاضر ، ومرة عن خطاب الحاضر إلى خطاب الغائب .

المثال الثاني : وهو يتعلق أيضاً بالعدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب . ومع أن هذا الأسلوب متحقق في فاتحة الكتاب كما رأينا فإنا أثرنّا إيراد هذا المثال كذلك لغزى خاص سيتضح في استخلاصنا . والمثل في قوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا ۚ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِذًا ﴾ ، فهنا انتقال أيضاً من الغائب إلى الحاضر . «وإنما قيل : لقد جئتم ، وهو خطاب الحاضر ، بعد قوله وقالوا ، وهو خطاب للغائب ، لفائدة حسنة ، وهي زيادة التسجيل عليهم بالجرامة على الله تعالى والتعرض لسخطه ، وتنبيه لهم على عظيم ما قالوه ، كأنه يخاطب قوماً حاضرين بين يديه ، منكرًا عليهم ، وموبخًا لهم » . (ص ٢٥٦) .

فالانتقال هنا من الغيبة إلى الحضور كان موجهاً بهدف معنوي لم يكن ليتحقق بالقوة نفسها إلا عن طريق هذا الانتقال (من المهم - جمالياً - في هذا المثال ملاحظة أن المخاطب ليس حاضراً حضوراً حقيقياً وإنما هو حاضر على التمثيل) .

وهكذا يكون الانتقال من الغيبة إلى الحضور مدفوعاً مرة بهدف معنوي هو تعظيم شأن المخاطب ، كما هو الحال في المثال الأول ، ومرة بهدف توبيخ المخاطب ، كما هو الشأن في المثال الثاني .

المثال الثالث : وهو يتعلق بالعدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم . وهو كثير الحدوث - كما يقول ضياء الدين . والمثال في قوله تعالى من سورة بني إسرائيل : ﴿ سَبَّحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لَنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ .

«فقال أولاً : سبحان الذي أسرى ، بلفظ الواحد ، ثم قال - بباركنا لفظ الجمع . ثم

قال . إنه هو السميع البصير . وهو خطاب غائب . ولوجاء الكلام على مساق الأول لكان سبحانه الذي أسرى بعبد له ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي بآرك حوله لنريه من آياته إنه هو السميع البصير . وهذا جميعه يكون معطوفا على أسرى ، فلما خولف بين المعطوف عليه في الانتقال من صيغة إلى صيغة كان ذلك اتساعا وتفننا في أساليب الكلام ، ولقصد آخر معنوي هو أعلى وأبلغ . (ص ٢٥٦ - ٢٥٧) .

ثم يشرع ضياء الدين في إيراد ما سنج له محققا لهذا المقصد المعنوي الأعلى والأبلغ . فيقول .

فلما بدأ الكلام بسبحان ربه بقوله . الذي أسرى . إذ لا يجوز أن يقال . الذي أسرىنا . فلما جاء بلفظ الواحد ، والله تعالى أعظم العظماء وهو أولى بخطاب العظيم في نفسه ، الذي هو بلفظ الجمع ، استدرك الأول بالثاني فقال : باركنا ثم قال : لنريه من آياتنا ، فجاء بذلك على نسق باركنا ، ثم قال : أنه هو . عطفا على أسرى ، وذلك موضع متوسط الصفة ، لأن السمع والبصر صفتان يشاركه فيهما غيره . وتلك حال متوسطة ، فخرج بهما عن خطاب العظيم في نفسه إلى خطاب غائب . فانظر إلى هذه الالتفاتات المترادفة في هذه الآية الواحدة ، التي جاءت لمعان اختصت بها . يعرفها من يعرفها ، ويجهلها من يجهلها . (ص ٢٥٧) .

ومن الواضح أن الالتفات الأول في الآية هو انتقال من الغيبة إلى الحضور ولكن الحضور هنا ليس للمخاطب بل لمنشئ الخطاب نفسه ، أي أن الانتقال في الخطاب هنا كان من الرواية بالضمير الثالث ، ضمير الغائب المفرد ، إلى الرواية بالضمير الأول ، ضمير المتكلم ، في حالة الجمع . لكن الجمع هنا ليس جمعا على التحقيق ، بل هو في حقيقته المفرد المحقق لعظمته في نفسه من خلال صيغة الجمع . والمولى سبحانه أولى بخطاب العظيم في نفسه ، الذي هو بلفظ الجمع . ومن ثم كانت الصيغة الثانية استدراكا على الأولى .

أما العودة في النهاية من المتكلم المفرد بلفظ الجمع ، أي العظيم في نفسه ، إلى ضمير المفرد الغائب الذي بدا به الخطاب ، فكان استئنافا لاتجاه الخطاب في بدايته ، لأن المعنى في ذلك الجزء الأخير من الخطاب لا يتطوي على الخصوصية التي تميزت بها دلالة صيغة الاستدراك التي دلت على المباركة وكشف المحجوب (باركنا حوله لنريه من آياتنا) ، وهي الصيغة التي لاعت حديث العظيم في نفسه . وإنما يتعلق معنى ذلك الجزء الأخير من الخطاب بدلالة مشتركة ، هي السمع والبصر ، فكان طبيعيا عندئذ أن يعود الخطاب إلى الرواية بصيغة الغائب المفرد .

وربما جاز لنا أن نستطيع أن العُدول هنا من الغيبة إلى الخطاب كان لخصوصية الدلالة المتعلقة بالمفرد المتكلم المعظم لنفسه بلفظ الجمع ، فلما انتفت هذه الخصوصية عاد الخطاب إلى صيغة المفرد الغائب .

المثال الرابع - وهو يتعلق بالعدول عن خطاب الغيبة إلى خطاب النفس والمثال في قوله تعالى : ﴿ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ . فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سِنِينَ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا ، وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا ، ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾

يقول ضياء الدين :

« وهذا رجوع من الغيبة إلى خطاب النفس ، فإنه قال : « وزينا » ، بعد قوله : « استوى » ، وقوله « فقضاهن » وأوحى . والفائدة في ذلك أن طائفة من الناس غير المخشعين يعتقدون أن النجوم ليست في سماء الدنيا ، وإنما ليست حفظاً ولا رجوماً . فلما صار الكلام إلى هنا عدل به عن خطاب الغائب إلى خطاب النفس ، لأنه مهم من مهمات الاعتقاد ، وفيه تكذيب للفرقة المكذبة المعتقدة بطلانه » . (ص ٢٥٧) .

وخطاب النفس هنا شبيه بخطاب المفرد المتكلم المعظم لذاته بلفظ الجمع في المثال السابق ، لكن « المقصد المعنوي » هنا يختلف ؛ إذ الأمر لا يتعلق بخصوصية الدلالة بل بهدف الإقناع ؛ فالرواية بضمير المتكلم أقوى في التأثير وإقامة الحجة من الرواية بضمير المفرد الغائب . إن الأفعال المسندة إلى ضمير الغائب حين تروى لاتبجاوز كثيراً حدود الأخبار أو الإعلام بما كان ؛ أما الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم فتأتي وسط هذا السياق الإخباري لتحدث - عن طريق مخالفتها للنسق وعلى الرغم من أنها ما تزال إخبارية في صيغتها - ضرباً من الإقناع لا يتحقق في الحالة الأولى ؛ فالمتكلم هنا يشهد على نفسه ، وهذا أقوى تأثيراً من شهادته على غيره .

المثال الخامس . وله طرافته الخاصة ، إذ يقع الانتقال فيه من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، ثم من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب : هو - « انا » - أنت .

ومثاله من قول أبي تمام :

وركب يساقون الركاب زجاجة
من السير لم تقصد لها كف قاطب

فقد لكتوا منها القوارب بالعري
وصلت لهم أشباحهم كالقوارب
يصرف سراها جزيل مشرق
إذا إليه هم عتيق مغارب
يرى بالكعب الرود طلعة ثلث
وبالعزمس الوجناء غرة انب
كلن بها ضغنا على كل جانب
من الأرض أو شوقا إلى كل جانب
إذا الهيس لاقت بي أبدا فهد
تقطع ما بيني وبين النوائب
هناك تلقى الجود من حيث قطعت
تمائم . والمجد مرخي الذوائب

ويقول ضياء الدين :

«الأتري أنه قال في الأول : يصرف سراها ، مخاطبة للغائب ، ثم قال بعد ذلك : إذا العيش لاقت بي ، مخاطبا نفسه ؟ وفي هذا من الفائدة أنه لما صار إلى مشابهة المدوح والتصريح باسمه خاطب عند ذاك نفسه ، مبشرا لها بالبعد عن المكروه والقرب من المحبوب . ثم جاء بالبیت الذي يليه معدولا به عن خطاب نفسه إلى خطاب غيره ، وهو أيضا خطاب لحاضر ، فقال هناك تلقى الجود . والعائدة بذلك أنه يخبر غيره بما شاعده ، كأنه يصف له جود المدوح وما لاقاه منه ، إشادة بذكره ، وتنويها باسمه ، وحسلا لغيره على قصده . وفي صفته جود المدوح بتلك الصفة الغريبة البليغة وهي قوله : حيث قطعت تمائم . ما يقتضي له الرجوع إلى خطاب الحاضر . والمراد بذلك أن محل المدوح هو مآلف الجود ومنشؤه ووطنه . وقد مراد به معنى آخر ، وهو أن هذا الجود قد آمن عليه الآفات العارضة لغيره من المن والمطل والاعتذار وغير ذلك ، إذ إن التمام لا تقطع إلا عن أمت عليه المخاوف» (ص ٢٥٨ - ٢٥٩) .

وهنا يمكننا التوقف عند النقطة الأخيرة ، من أنا المتكلم إلى أنت المخاطب ، من قوله «لاقت بي» ومتقطع ما بيني» إلى متلقي الجود ، فقد كان من الممكن أن يستأنف المتكلم

كلامه فيقول : هنالك القى الجو ... فيطرد عندئذ النسق . وفي العدول عن هذا النسق - فيما يرى ابن الأثير - فائدة تتمثل في إختيار المتكلم غيره (المخاطب) بما شاهده . وقد عرفنا من قبل أن شهادة المتكلم لوثق وأقوى في التأثير والإقناع من مجرد رواية الخبر في صيغة الغيبة . ولكننا نلاحظ هنا أنه لو قال : هنالك القى . كان كالمعنى نفسه بشيء . ولا سيما أن خطاب المتكلم الذي يبدأ في البيت قبل الأخير مشروط بإذا . ومن هنا لم يكن لخطاب المتكلم في هذا السياق قوة خطاب في سياق سابق ومن ثم اتجه المتكلم بالخطاب إلى الآخر (هناك تلقى) ليخرج به من دائرة الشرطية لتأني . ومن دائرة التمني المتطرفة بها . إلى دائرة التأكيد من خلال إسناد الفعل إلى المخاطب نفسه .

ومع ذلك فمن حقنا هنا أن نتساءل عما إذا كان إسناد الفعل إلى ضمير المخاطب قد اتجه إلى مخاطب ، أي إلى شخص آخر غير المتكلم . إننا لانعرف من السياق أن هناك مخاطبا فردا ذكرنا يدلي إليه المتكلم بكلامه ، كما أننا لا نجد أي ضرورة تجعلنا على تصور ذلك من باب الافتراض . حقا أن الصيغة تضعنا أمام ثنائية أنا - أنت ، التي تهي بالمغايرة بل تعلنها إعلانا ، ومع ذلك فإن السياق - كما رأينا - لا يحتمل هذه المغايرة ، من حيث إنه لا يتضمن مخاطبا حقيقيا (له وجود مستقل في ذاته) . لا يبقى عندئذ إلا أن يكون «أنت» هو «أنا» المتكلم بعد أن موضعها المتكلم نفسه . إذن فالتكلم في بيت أبي تمام الأخير حين يقول : «هناك تلقى الجود» إنما يخاطب نفسه أولا وأخيرا . فإذا كان الأمر كذلك فلم يعدل المتكلم عن النسق في هذا البيت ولم يقل : هنالك القى الجود ؟ وهل كان لهذا العدول مزية ؟

والجواب عن ذلك هين بين : فإن إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم (تلقى) تضع المتكلم - كما رأينا - في دائرة التمني ؛ لأن النسق سيتمثل عندئذ ، بدءا من إذا الشرطية في البيت قبل الأخير . أما العدول عن النسق بإسناد الفعل إلى ضمير المخاطب (الذي لا يعدو أن يكون «أنا» المتكلم مُرضعة) فإنه يدخل المتكلم نفسه في دائرة الوثوق والطمأنينة إلى ما سيلقاه من جود . والذي يحمل المتكلم على هذا التصرف أن التمني في هذا السياق يلقي ظلالا غير مرضية على وجود المدوح ، في حين أن الوثوق يقطع الطريق على أدنى بادرة تشكك وعلى كل فهذا التحليل لم يقله ابن الأثير وكان قعينا أن يقوله لو أنه أدخل في أنواع الالتفات التي حاول حصرها العدول عن الحضور (معتلا في أنا المتكلم) إلى الحضور أيضا (معتلا في «أنت» المتكلم نفسه - إذا أمكن التعبير) .

وهذا النوع من الالتفات كثير الاستخدام في الكتابات الحثيثة ، بخاصة الروائية منها ، حيث يحل ضمير المخاطب منفصلا (أنت) أو متصلا (مستندا إلى الأفعال) محل ضمير المتكلم ليبدل آخر الأمر عليه .

٥ — ٢ النوع الثاني : الرجوع من الخطاب إلى الغيبة :

المثال الأول : في قوله تعالى : ﴿هو الذي يسيركم في البر والبحر ، حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين﴾ .

يقول ضياء الدين :

«فإنه إنما صرف الكلام ههنا من الخطاب إلى الغيبة لفائدة ، وهي أنه ذكر لغيرهم حالهم لمحبوبهم منها كالخبر لهم ويستدعي منهم الإنكار عليهم^(٣١) . ولو قال : حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح طيبة وفرحتم بها ، وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية ، لذهبت تلك الفائدة التي أنتجها خطاب الغيبة . وليس ذلك بخاف على نقدة الكلام» (٢٥٩) .

وفي مباشرة هذا النوع من الالتفات تنأكد لدينا حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، تتسق كل الاتساق مع مقدمات ضياء الدين لظاهرة الالتفات بعامة وتؤكدتها . فإذا كان قد قرر صعوبة إخضاع أساليب الالتفات المختلفة لحدود تعيينها ، وقواعد تضبطها ضبطا نهائيا ، فإننا نلاحظ أن المزية التي يكسبها العدول عن الغيبة إلى الحضور ، أي الانحراف بالخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب ، ليست مزية دائمة ونهائية ، فقد ينقلب الوضع فيكون العدول عن الخطاب إلى الغيبة ، أي الانحراف من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب ، لتحقيق مزية ما كان استئثار الخطاب في حالة الحضور ، أي استمراره بضمير المخاطب ، ليحققها ، ففي سياق بعينه تكون لأحدى الصيغتين مزية على الأخرى ، وفي سياق آخر ينقلب الوضع .

والمثال الذي ساقه ضياء الدين هنا بالغ الدلالة على هذه الحقيقة ، فالكلام في مستهل النص موجه إلى المخاطبين الحاضرين (حضورا فعليا أو مفترضا فلا أهمية لهذا الآن) ، ثم

(٣١) من الشواهد أن ملاحظتنا أن من الألفاظ التي يتناول حركتها كلام الزمخشري في الخطيب - ج ٢ ص ٢٢٨ دور إشارة إليه . في الوقت الذي اعترضنا فيه صدر نصه ، لظاهرة الالتفات التي يوجد فيها تنوع .

إذا به فجأة يتحرف عن هذا النسق ليدخل في نسق الرواية عن الغائبين (هم - فرحوا -
 جاءهم - وظنوا - أنهم - بهم - دعوا) . ولولن النسق الأول اطرده لجرى الخطاب كله على
 النحو التالي : هو الذي يسيركم في البر والبحر ، حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح
 طيبة ومرحتم بها جاءتھا ریح عاصف وجاءكم الموج من كل مكان وظننتم انكم أحيط بكم
 دعوتكم الله . لكن الخطاب لم يطرد على هذا النحو ، بل ما لبث أن انحرف من حالة
 الحضور إلى حالة الغيبة . والسبب في هذا الانحراف - كما يرصده ضياء الدين - هو
 افتراض أن هناك آخرين - غير المخاطبين في مستهل النص - يصور لهم المشهد وليسوا هم
 المعنيين به ، فاقتضى الأمر عندئذ الدخول في نسق الغيبة ، كما تحكي المستمعين (حاضرين
 أو متوهمين) تفاصيل حدث قد وقع لشخص ما أو لأشخاص بأعيانهم ، فتثير عندئذ فيهم
 الدهشة لما حدث ، وتمهدهم بذلك لاستنباط العبرة أو المغزى الآخر للرواية كلها . والمغزى
 أو المقصد المعنوي الذي تهدف الرواية إليه هنا هو استنكار أن يقع من هؤلاء المروري عنهم
 ما وقع . والحقيقة أن المخاطبين في صدر النص قد انقلبوا إلى غائبين فأحدث هذا الانقلاب
 مسافة يتأملون فيها أنفسهم وما وقع منهم كأنهم آخرون ، وعندئذ يكونون أقدر على
 الشهادة على أنفسهم . فالمتورط في الخطيئة لن يعي موقفه وعيا صحيحا إلا إذا سلخ نفسه
 من نفسه وتأملها من بُعد مناسب . أي جعلها موضوعا للنظر وهذا ما حققه الرجوع من الخطاب
 إلى الغيبة في هذا المثال ، أو ما ، أنتحه ، - بلفظ ضياء الدين - من دلالة .

والمثال الثاني : في قوله تعالى : ﴿إِنْ هَذِهِ أَمْتَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُون ،
 وَتَقَطُّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلَّ إِلَیْنَا رَاجِعُونَ﴾ .

يقول ضياء الدين :

«الأصل في تقطعوا ، عطفًا على الأول ، إلا أنه حرف الكلام من الخطاب إلى الغيبة على
 طريقة الالتفات ، كأنه ينهي عليهم ما أقصدوه إلى قوم آخرين ، ويقبح عندهم ما فعلوه .
 ويقول ألا ترون إلى عظيم ما ارتكب هؤلاء في دين الله تعالى فجعلوا أمر دينهم فيما بينهم
 قطعاً ، وذلك تمثيل لاختلافهم فيه وتباينهم . ثم توعدهم بعد ذلك بأن هؤلاء الفرق المختلفة
 إليه يرجعون ، فهو مجازيهم على ما فعلوا» (ص ٢٥٩ - ٢٦٠) .

هنا نجد الانحراف أيضا (ومهم أن تلتفت إلى ورود الكلمة على لسان ضياء الدين) من
 الخطاب المباشر إلى الرواية عن غائبين يستهدف تبشيع الجرم الذي ارتكبه المخاطبون

كانتهم يرونه ويمشرونه في آخرين غيرهم والحقيقة أنه جرمهم الشخصي . فالانحراف عن
النسق من المخاطبين إلى الغائبين قد هيا لهؤلاء المخاطبين مسافة تأمل كافية لتدبر بشاعة
هذا الجرم الذي هو في الحقيقة جرمهم وإن كان يروى - فيما بعد - لغيرهم .
هـ — ٣ النوع الثالث - ويتمثل في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر

وواضح أن ضياء الدين هنا قد انتقل من الالتفات بالمراوحة بين الضمائر الثلاثة
العائب والمتكلم والمخاطب ، إلى المراوحة بين الأفعال (والأخرى أن نقول - أزمنة الأفعال)
في الخطاب الواحد . وهو يعود ليؤكد أن الانتقال هنا من صيغة إلى صيغة ليس طلبا للتوسع
في أساليب الكلام فحسب ، بل لأمر وراء ذلك . وإنما يقصد إليه تعظيما لحال من أجرى
عليه الفعل المستقبل وتفضيما لأمره ، وبالعكس من ذلك فيمن أجرى عليه فعل الأمر .
ص ٢٦٠) .

والمثال عليه في قوله تعالى : ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل﴾
وما نحن لك بمؤمنين . إن نقول إلا اعترافك بعض الهتنا بسوء . قل إني أشهد الله
وأشهدوا إني بريء مما تشركون﴾ .

ويقول ضياء الدين :

«إنما قال أشهد الله وأشهدوا ولم يقل وأشهدكم ليكون موازنا له وبمعناه ، لأن
شهادة الله على البرامة من الشرك صحيح ثابت ، وأما إظهارهم لما هو إلا تهاون بهم ،
ودلالة على قلة المبالاة بأمرهم . وإذ ذلك عدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما ، وجيء به
على لفظ الأمر ، كما يقول الرجل لمن يبس الثرى بينه وبينه أشهد علي إني أحبك ، تهكما به
واستهانة بحاله» . (ص ٢٦٠) .

إذن فاطراد النسق هنا - لو تحقق - يكفل التوازن بين الفعلين ، ويوحد المعنى فيهما .
لكن اطراد النسق عندئذ يضعهم - في حق الشهادة - على مستوى واحد مع من له الشهادة
جل شأنه . ولا يمكن لإنسان - فضلا عن نبي - أن يوحد بين شهادة خالقه عليه وشهادة
البشر ، خصوصا إذا كان مفكرا لهم أصلا . فهنا شهادتان لا شهادة واحدة . وسلوكهما
في نسق واحد - وإن كان هو النسق اللغوي الأصلي - من شأنه أن يذهب بالتفرقة
الحاسمة بينهما .

بحر في النص أمام «إشهاد» (أشهد الله) و«شهادة» (أشهدوا) ، ولا يملك الإنسان / النبي
إلا أن يشهد الله تعالى على ما في نفسه ، أن يكشف له نفسه على حقيقتها ، لكنه لا يملك أن يأمره

سبحانه أما بالنسبة إلى البشر فإنه يأمرهم بأن يشهدوا بأنفسهم ما يكون منه ، لأنه لا يجد نفسه أمامهم مطالباً بأن يشهدهم على ما في نفسه ، خصوصاً إذا كان منكراً لهم ، ورافعاً لمعتقدهم ، ومستهيئاً بهم

٥ — ٤ النوع الرابع : ويتمثل في الرجوع عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر يقول ضياء الدين :

« وإنما يفعل ذلك تأكيداً لما أجري عليه فعل الأمر ، لكان العناية بتحقيقه ، كقول تعالى ﴿ قل أمر ربي بالقسط ، وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد ، وادعوه مخلصين له الدين ﴾ .. (الآية) . وكان تقدير الكلام : أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم عند كل مسجد ، فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر للعناية بتوكيده في نفوسهم ، فزِن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده ، ثم اتبعها بالاخلاص الذي هو عمل القلب ، إذ عمل الجوارح لا يصح إلا بإخلاص النية ... » (ص ٢٦٠ - ٢٦١) .

وكما رأينا من قبل أن الانتقال من الغيبة إلى الحضور يكون مرة تعظيماً لشأن المخاطب ، ومرة أخرى تحقيراً لشأنه ، أي أن الصيغة الواحدة قد تؤدي وظيفتين متضادتين في سياقين مختلفين ، فكذا الأمر هنا في العدول عن نسق الأفعال المطرد ، حيث يكون الانتقال إلى فعل الأمر في مرة دالاً على الاستخفاف والاستهانة بالمخاطب (المثال السابق في النوع الثالث) ، وفي مرة أخرى دالاً على العناية والاهتمام به (كما في هذا المثال الأخير) .

٥ — ٥ النوع الخامس : ويتمثل في الإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي . ويقدم ضياء الدين لهذا النوع بقوله :

« اعلم أن الفعل المستقبل إذا أتى في حالة الإخبار عن وجود فعل كان ذلك أبلغ في الإخبار بالفعل الماضي ؛ وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها ، وليس كذلك للفعل الماضي ، وربما أدخل في هذا الوصف ما ليس منه ، جهلاً بمكانته ، فإنه ليس كل فعل مستقبلي يعطف على ماضٍ بجار هذا المحررى ... »

عطف المستقبل على الماضي ينقسم إلى ضربين : أحدهما بلاغي ، وهو إخبار عن ماضٍ بمستقبل ، وهو الذي أنا بصدد ذكره ... والآخر غير بلاغي وليس إخباراً بمستقبل عن

ماض ، وإنما هو مستقبل دل على معنى مستقبل غير ماض ، ويراد به أن ذلك الفعل مستمر الوجود لم يمض » (ص ٢٦١) .

ومثال الإخبار البلاغي بالمستقبل عن الماضي قوله تعالى : ﴿والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسبغتاه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها ، كذلك النشور﴾
ويعلق ضياء الدين بقوله .

« فإنه إنما قال - فتثير - مستقبلا ، وما قبله وما بعده ماض ، لذلك المعنى الذي أشرنا إليه ، وهو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريح للسحاب ، واستحسان تلك الصورة البديعة أداة على القدرة الباهرة .

وهكذا يفعل بكل فعل فيه نوع تمييز وخصوصية ، كحال تستغرب ، أو تهم المخاطب ، أو غير ذلك » (ص ٢٦١) .

وهناك مثال ثان لهذا النوع من الإخبار البلاغي بالمستقبل عن الماضي له أهمية خاصة والمثال في قول تأبطشرا .

بــــــــــــــــاني قــــــــــــــــد لقيت الغــــــــــــــــول قــــــــــــــــول تــــــــــــــــوي
بشهب كــــــــــــــــصحية فــــــــــــــــة صــــــــــــــــحــــــــــــــــان
فــــــــــــــــأهربيــــــــــــــــها بــــــــــــــــلا دهش فــــــــــــــــرت
صــــــــــــــــريــــــــــــــــعا لــــــــــــــــيــــــــــــــــدين ولــــــــــــــــجــــــــــــــــران

يقول ضياء الدين :

« فإنه قصد أن يصور لقومه الحال التي تشجع فيها على ضرب الغول ، كأنه يبصرهم إيها مشاهدة ، للتعجب من جرامته على ذلك الغول . ولو قال - فضربتها - عطفًا على الأول - لزالَت هذه الفائدة المذكورة . فإن قيل إن الفعل الماضي أيضا يتخيل منه السامع ما يتخيله من المستقبل ، قلت في الجواب . إن التخيل يقع في الفعلين معا ، لكنه في أحدهما ، وهو المستقبل ، أوكد وأشد تخيلا ، لأنه يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى ما عليها في حال وجود الفعل منه . ألا ترى أنه لما قال تأبطشرا - فأضربها - تخيل للسامع أنه مباشر للفعل ، وأنه قائم بإزاء الغول وقد رفع سيفه ليضربها ؟ وهذا لا يوجد في الفعل الماضي ، لأنه لا يتخيل السامع منه إلا فعلا قد مضى . من غير إحضار للصورة في حالة سماع الكلام الدال عليه » (ص ٢٦٢) .

ما لاحصار (البلاغي) عن الماضي بالمستقبل يؤدي إنَّ وظيفة ما كان إطارا للنسق الماضي ليؤديها . وتتمثل هذه الوظيفة في الانتقال بالخطاب من مجرد الاعلام أو الاخبار عن الحدث إلى حكاية الحدث نفسه ،^(٣٢) أي تمثيله في صورة حية (وهذا الانتقال شبيه بالانتقال من السرد الملحمي إلى التجسيد الدرامي) فالأخبار عن الحدث الماضي بفعل مستقبل من شأنه استحصار صورة هذا الحدث أمام مخيلة المتلقي ليعايشها بنفسه ، فيكون إحساسه بها وتعامله معها أقوى وأوثق .

وليس معنى هذا أن عملية التخيل هذه مقصورة على استخدام الفعل المستقبل دون الماضي ، فالتخيل قد يتم في الحالين ، ولكنه في حال استخدام الفعل المستقبل «أؤكد وأشد تخيلا» - بلفظ ضياء الدين نفسه - إن صيغة الماضي تخيل للسامع صورة حدث وقع في لحظة من الزمان وانقطع ، وعندئذ لا يكون هناك ما يحمله على أن ينهمك فيه ، لأنه انتهى ، لكن الانتقال إلى صيغة الفعل المستقبل تخلق وضعاً جديداً ، إذ «تخيل للسامع أنه مباشر للفعل» - على حد قول ضياء الدين - وكأن الفعل يقع أمام ناظره في حالة حضور

٥ - ٦ النوع السادس ويتمثل في الاحبار بالماضي عن المستقبل .

ومثاله في قوله تعالى ﴿وَيَوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مِنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ﴾ .

وفي قوله تعالى ، ﴿وَيَوْمَ نَسُفُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾ .

ويقول ضياء الدين :

«وفائدته أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد ، كان ذلك أبلغ وأؤكد في تحقيق الفعل وإيجاده ، لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان وجود ، وإنما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأغنياء العظيمة التي يستعظم وجودها والفرق بينه وبين الاخبار بالفعل المستقبل عن الماضي أن الغرض بذاك تَبَيَّنُ هيئة الفعل واستحصار صورته ليكون السامع كأنه يشاهدها ، والغرض بهذا هو الدلالة على إيجاد الفعل الذي لم يوجد بعد» .

في الآية الأولى «قال . ففزع . بلفظ الماضي ، بعد قوله ينفخ ، وهو مستقبل ، للاشعار

(٣٢) يصحها الزمخشري «محاكية حال عاصية» . راجع كشافه . ج ١ ص ٢٨٢

متحقق العزغ وأنه كائن لا محالة ، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعاً
به .

وفي الآية الثانية - « قيل - وحشرناهم ، ماضياً ، بعد ونسير ، وتري ، وهما مستقبلان ،
للدلالة على أن حشرهم قبل التسيير والبروز ليشاهدوا تلك الأحوال ، كانه قال ، وحشرناهم
قبل ذلك ، لأن الحشر هو المهم ، لأن من الناس من ينكره ، كالفلاسفة وغيرهم . ومن أجل
ذلك ذكر بلفظ الماضي » (ص ٢٦٢) .

وقد تابع نجم الدين ضياء الدين في التحليل نفسه ولكن من خلال مثال أخر له طرافته
ويستحق منا أن نقف عليه ، وهو في قوله تعالى : ﴿واشرقن الأرض بنور ربها ووضع
الكتاب وجيء بالنبيين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لا يظلمون﴾

وطرافة هذا المثال تأتي من أن نص الخطاب كله قد اطرده في مسق الفعل الماضي ، عن
خلاف الوضع في المثالين اللذين ساقهما ضياء الدين ، حيث يظهر الفعل الماضي في كل منهما
منحرفاً عن نسق المستقبل . على أن اطراد تلك الأفعال في الماضي لا ينفي أنها جميعاً تتعلق
بالمستقبل ، فالأحداث كلها متصلة بيوم القيامة . ويعلق نجم الدين قائلاً : «وهذه كلها
صيغ أفعال قد مضت وإن كانت مستقلة لم يمض منها شيء . غير أنها لما كانت محقة عبر
عنها بالماضي الذي قد كان ووجد ولم يبق فيه حيلة» (٢٣) .

وراضح أن هناك معنى أساسياً يتعلق بفكرة الزمن ، يتكرر في كلام الرجلين على نحو
متقارب . فالمستقبل «الكائن لا محالة» عند الأول ، أو المستقبل «المحقق» عند الثاني ، إنما
يدوران حول هذا المعنى فكما يمكن أن تدل صيغة المستقبل على زمن فعل مآتم وتحقق في
الماضي ، كذلك يمكن أن تدل صيغة الماضي على زمن فعل ما تأكد وتحقق وقوعه في المستقبل ،
والمخالفة بين صيغة الفعل وزمنه في كلا الحالين هي ما يلفتنا - من جهة - إلى تحليل منشيء
الخطاب من فكرة أن الزمن في ذاته يمتد في اتجاه السهم Arrow direction ، وأن هذا
الاتجاه - إذا كان لا بد أن يكون هناك اتجاه - يمكن عكسه ، (٢٤) كما يلفتنا - من جهة
أخرى - إلى أن أهدافنا الخاصة أو مقاصدنا لا تخضع بالضرورة للدلالات الزمنية المحددة
لصيغ الأفعال في اللغة .

(٢٣) جواهر الفكر ، ص ١٦٢

(٢٤) Eldest Jacques: The Form of Time. Crane Russell, New York, 1962, P. 157. ص ١٦١

والآن ، يحق لنا بعد هذا الاستعراض لجموع الأفكار النظرية والممارسات التطبيقية التي تعلق في إطار البيان العربي بمقولة «الالتفات» أن نتوقف لنرى كيف يمكن لنا أن نستخلص لأنفسنا من هذا كله بناء تصوريا لوجه من وجوه أدبية الخطاب ، وما يمكن أن يفصلي إليه هذا التصور من منهجية في التحليل

٦ — ١ توقفنا مقولة الالتفات البياني في مجملها على حقيقة أن النظام المعنوي — بما هو مستوى من التواصل أكثر تركيبا وتعقيدا واتساعا من النظام اللغوي — إنما يحقق نفسه من خلال النظام اللغوي أحيانا ، حين يكون هذا النظام قابلا للإفضاء بالمعنى في حدود قواعده وأنساقه القارة والمطردة في الاستخدام ، أي في المستوى الذي عرف منذ مسوسير بمستوى اللغة Lange ، كما أنه يحقق نفسه في أحيان أخرى من خلال اختراق هذا النظام والتعديل فيه على نحو يسمح بالإشارة إلى المعنى الذي لم يتسع له ذلك النظام أصلا ، كما يحدث في حالة الكلام Parole والنصوص الأدبية ، شعرية كانت أو نثرية ، تحول كثيرا في الإفضاء بالمعنى — أولئك بالآخرى لفت النظر إليه — على هذا النوع من النظام الإشاري . ومن هنا كان هذا النظام الإشاري في النصوص الأدبية أكثر تعقيدا واتساعا ، ومن ثم كان أكثر خفاء . ومن أجل هذا أدرك البيانون العرب أن «الالتفات» — بما هو نظام إشاري في المحل الأول — لا يفضي بمكنونه في سماحة النظام التوصيلي المطرد للغة ، وإن استنطاقه لا يباح إلا لمتارس حاذق وخبير بذلك النظام ، قادر على قراءة الوجه الغائب للنص من خلال وجهه الظاهر

الالتفات إذن يتولد من خلال التعارض أو التصادم بين النظامين اللذين يحكمان تجربة التواصل اللغوي في مجملها ، نظامها البسيط الظاهر ونظامها المركب الخفي ، وسيرتبط هذا — كما سنرى وشيكا — بثنائية اللغة من حيث هي «معرفة» ، ومن حيث هي «قوة» (طاقة) .

٦ — ٢ قد يفهم الالتفات على غير وجهه الدقيق ، كما صنع بعض البيايين الأوائل ، على نحو لا يرتبط أساسا بتلك الثنائية في نظامي اللغة . ومن أجل ذلك حرص البيايون المتأخرون على تحديد الشرط اللازم لتحقيق الالتفات بمعناه الاصطلاحي ، فرأوا في النماذج التحليلية وفي شرحها الإلحاح على أنه في كل صيغة من صيغ الالتفات هناك صيغة أخرى كان الظاهر يقتضيها ثم جاءت صيغة الالتفات منحرفة عنها .

في تقرير الالتفات إذن هناك دائما صورتان من التعبير عن المعنى لابد من التنبه إليهما

والعلاقة بينهما مشروطة بأن يكون التعبير الثاني على خلاف مقتضى الظاهر ، ويكون مقتضى ظاهر سوق الكلام أن يعبر عنه بغير هذا الطريق ... ، فلو لم يعتبر هذا القيد لدخل في التفسير أشياء ليست من الالتفات،^(٢٥) .

هذا الشرط - أو القيد - الذي يلح عليه معظم البيانين ، يصلح أن يكون قاعدة منهجية عامة لاستكشاف الخطاب الالتفاتي من جهة ، وتفي ما ليس من هذا الباب من جهة أخرى فإذا تحقق هذا الشرط في خطاب ما كان ذلك محددًا جيدًا لأجراءات التحليل والتفسير الملائمة .

٦ - ٣ يتعلق الالتفات إذن - من الناحية الاصطلاحية - بما يجري في حدود الخطاب الأدبي من انحراف للنسق اللغوي أو اختراق له بنسق لغوي آخر لا يطرد معه ، والدافع إلى هذا الانحراف أو الاختراق من جانب منشيء الخطاب إنما هو دافع معنوي صرف ، فممنشيء الخطاب لم يجد وسيلة للإشارة إلى المعنى الذي يتحرك في نفسه إلا عن طريق هذا الانحراف بالنسق عن مقتضى ظاهره . ولذلك ينتفي في حالة الالتفات أن يقال إن منشيء الخطاب قد لجأ إليه مجرد أنه ضرب من الترويع في الأسلوب يروح به عن نفس المخاطب ، حيث يبدو الخطاب الالتفاتي مركزا في أصغر حيز كلامي ممكن له ، وحيث تنفلي مع هذا الحيز فكرة المراوحة . ومن ثم لا يتعلق الالتفات بسلوكية المتلقي على مستوى الترويع عن النفس ، والأولى أن يكون متعلقا بالهدف الخطابى على مستوى الإقناع . فالالتفات ليس حيلة من حيل جذب اهتمام المتلقي وتشويقهم ، لأن ما يحدث فيه من انحراف للنسق أو انتقال في الإيراد الكلامي من صيغة إلى صيغة ليس انتقالا استطراديا مثلا ، وليس تطبيقا طريفا على ما قيل أو ما حدث ، وليس استشهادا بطرفة أو ملحمة ، أو ما شابه ذلك من وسائل تطرية نفس المتلقي والترويع عنه ، وإنما ينحصر الأمر في بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء لا يلفت المتلقي إليه أو إلى البحث عنه إلا إدراكه للتغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب ، وقلما يتنبه القارئ إلى هذا التغير . وبدون ذلك الإدراك يظل ذلك المعنى مختفيا وغائبا .

أصعب إلى ذلك أن تنبه متلقي الخطاب إلى ملقيه من انحراف عن النسق لا يحدث ، إنما وبالضرورة ، فإنه من المتكوف أن يعبره المتلقي العادي (ولمذا لا نقول أيضا وغير العادي) دور أن يتنبه إليه (كم من آلاف المرات يقرأ الناس فاتحة الخطاب المباشر في «إياك نعبد»^(٢٦) وهذا ما يسمي

(٢٥) عبد القسي الخطيب ، فضاء الإعراب في سماء اللغة ، علم القاص ، بيروت ، ص ٥١ .

يتنصها إلى انتقال النسق فيها من القيمة إلى الخطاب المباشر في «إياك نعبد» ! وهذا ما يعني أن يكون الهدف الترويجي عند نفس المتلقي هو هدف الالتفات ، فالمتلقي قد يتنبه وقد لا يتنبه فإذا هو تنبه أدرك أن هناك انحرافا في النسق ، وعند ذلك قد يدعوه هذا الانحراف إلى البحث عن مفراهم . ومع ذلك فإنه إذا لم يتنبه لم يعقه ذلك عن إدراك المعنى الذي يتبادر إلى ذهنه من خلال توهمه لاطراد النسق ، وإن قاته - بطبيعة الحال - أن يدرك المعنى الكامن وراء الالتفات .

٦ — ٤ يتضح لنا من خلال أمثلة الالتفات وتفسيراتها ، سواء منها ما يتعلق بالانتقال بين الصيغ المسندة إلى الضمائر أو الانتقال بين أزمنة الفعل ، أن الصيغة المسندة قد تنتج معنى في سياق وتنتج ضده في سياق آخر . ومن ثم تتأكد حقيقة على جانب كبير من الأهمية عند تحليل الخطاب ، مؤداها أنه ليس هناك سلم قيمي أو تراتب في القيمة بين صيغ الخطاب الثلاث المسندة إلى الضمائر المختلفة أو إلى أزمنة الفعل المختلفة ، فليس لواحدة من هذه الصيغ في ذاتها قيمة ثابتة ترجع بها غيرها ، فيقال مثلا إن الخطاب بضمير المتكلم هو أدل وأبلغ على الإطلاق من الصيغتين الأخرين ، أو أن الرواية في سياق الزمن الماضي أوقع منها في سياق المستقبل ، بل يكون لها الرجحان في حالة ما ، وترجعها صيغة أخرى في حالة أخرى

وهنا يطرح السؤال نفسه : إذا لم يكن هناك تراتب مطلق من حيث القيمة بين الصيغ المختلفة ، فعل أي أساس ينتقل من شيء الخطاب في صلب خطابه من صيغة إلى أخرى ، ولاسيما أن هذا الانتقال يمثل دائما انحرافا عن النسق الذي يتمثل في مستهل الخطاب ؟ ويفضي هذا السؤال بالضرورة إلى السؤال التالي : إذا لم تكن تلك الصيغ تتراتب قيميا تراتبا ثانيا عما الأداة التحليلية التي تمكن متلقي الخطاب من الحكم على أن الانحراف عن النسق ، أو الانتقال من صيغة إلى أخرى ، كان ضرورة معنوية ولم يكن عملا عشوائيا نشيئة للجهل بأنساق الكلام ، أو مجرد رغبة في الانحراف من وقت إلى آخر عن النسق ، التماسا لعراية الخطاب في ذاته ؟

عما يتعلق بالسؤال الأول فإن انتقال من شيء الخطاب من صيغة إلى أخرى إما يحكمه المقصد المعنوي ، الذي رتبته من شيء الخطاب في نفسه ، والذي جعل لإحدى الصيغ في سياق ما رجحانا على غيرها في تحقيق هذا المقصد . وهذه مسألة شائكة للغاية ، تتصل اتصالا وثيقا وأساسيا بالعلاقة بين كيفيات التفكير وأنساق اللغة ، فهذه الكيفيات لا

تتحرك دائما وفقا لهذه الانساق ، إذ يدرك متلقي الخطاب في بعض الحالات أن النسق أعجز عن تحمل تلك الكيفية دون تحريف لها أو جؤر عليها . وعندئذ يصبح الانحراف عن النسق هو «مفتيح» الدلالة المقصودة وحاملها .

أما فيما يتعلق بالسؤال الثاني فإن عدم ثبات القيمة لكل صيغة يبدو جانبا دون اشتقاق نموذج تحليلي تركز عليه عملية تأويل الخطاب أو نقده . ومع ذلك يظل هناك دائما مجال لاستنباط المقصد المعنوي لكل خطاب انتقل فيه صاحبه من صيغة إلى صيغة ، منحرفا في هذا عن النسق الأصلي ، الذي هو أساسا نسق لغوي وليس كيفية تفكير . ويمكن تحقيق هذه الغاية إذا ما عقد محلل الخطاب موازنة بين النسق المشتمل على الانحراف (وهو عندئذ نص الخطاب) والنسق الأصلي المعدول عنه . وهذا ما صنعه البيانويون العرب ، وعلى وجه الخصوص صاحب «المثل السائر» - كما سبق أن ذكرنا . ومن خلال الموازنة بين النسق المنحرف والنسق الأصلي سيتضح الاختلاف في الدلالة بينهما لا محالة ، وعندئذ يحسم السياق ما إذا كان انحراف النسق قد أنتج دلالة أكثر ملاءمة ، أو كان النسق الأصلي أدل ، فإذا كانت الأولى كان انحراف النسق مشروعا ومبررا ، وإذا كانت الأخرى كان الانحراف عبثا وتصورا .

٦ — ٥ وقد وصف الالتفات بأنه «شجاعة في اللغة العربية» ، أو ضرب من ضروب شجاعتها . وأضمر هذا الوصف معنى القوة المائلة في حرية الحركة ، ومن هنا كان وصف البيانين العرب لصيغ الالتفات المنحرفة عن النسق الأصلي بأنها أقوى وأبلغ . والواقع أن الموازنة التي يتضمنها هذا الحكم - الذي ربما بدا لنا للوهلة الأولى أنه أولى وسأج - إنما نشي برعيهم المجهم بحقيقة ما يحدثنا به بياني غربي معاصرو مرموق هو «جريماس» في كتابه «علم الدلالة البنيوي Structural Semantics» عن انطواء اللغة بعامة على مستويين الأول يتحكم في موضوع الخطاب المراد دون التفات إلى سلامة التركيب النحوي ، والثاني «يصف» في تشكيل نحوي سليم معرفة عن العالم . ويسمى جريماس المستوى الأول مستوى «الطاقة» ، في حين يسمى المستوى الثاني ، الذي يتعلق بالحائب البنيوي التنظيمي للرسائل ، مستوى «المعرفة»^(٣٦) . والنشاط اللغوي فيما يرى جريماس - موزع بين القدرة المتعلقة بالخطاب Power of enunciation والمعرفة المتعلقة بالعبارة Knowledge

٣٦ انظر Ronald Schleifer . A.J. Greimas and the Nature of Meaning, University of Nebraska Press, USA 1987, P. 13

of Utterance (٣٧) وقوة اللغة في منظوره تعني مقدرتها على أن تقبل أي شيء متاح ، وأن تنحي أي شيء ، من أجل تحقيق معانيها (٣٨) .

وعلى ذلك فإن القوة التي استشعرها البيانيون العرب في الالتفات وفي غيره من ضروب شجاعة العربية هي حقيقة مسئلة لأحد طرفي الثنائية اللغوية ، أو أحد مستويي النشاط اللغوي ، حيث ينحرف الخطاب بالنسق اللغوي من أجل تحقيق هدفه المعنوي .

٦ — ٦ يتحرك مشيء الخطاب عن طريق الالتفات على مستوى الضمائر بين الغيبة والحضور في مروية كافية . والحضور يكون للمتكلم كما يكون للمخاطب . ونحن نتذكر الآن الأمثلة التي مثل بها البيانيون لهذه الحركة المروية بين الضمائر في الخطاب الواحد لن يعوتد أن نلاحظ أن سياق الكلام كان هو الفيصل في الانحراف من صيغة إلى أخرى ، فالعائدة المعنوية التي يحققها الانحراف مثلا من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب ليست تقترب دائما وبالضرورة بهذا النوع من الانحراف ، فلا يمكننا أن نقول أن الخطاب بضمير المتكلم أو بضمير المخاطب — منحرفا عن الخطاب بضمير الغائب — يحقق تلك الفائدة في كل سياق يرد فيه ، فسوف يكون للخطاب بضمير المخاطب الرجحان في موضع بعينه — من حيث القدرة على الإشارة إلى المعنى المقصود — على الخطاب بضمير المتكلم أو بضمير الغائب . وفي موضع آخر يكون الرجحان للخطاب بضمير المتكلم ، وفي موضع غير هذين الموضعين يكون الرجحان للخطاب بضمير الغائب ، وهكذا ، إننا — بعبارة أخرى — أمام أصوات ثلاثة هي « هو » و « أنا » و « أنت » ، يتلاعب الالتفات باستخدامها في الخطاب فتتبادل الأهمية وفقا للهدف المعنوي المراد تحقيقه وأوجز فنقول إن أيًا من هذه الأصوات الثلاثة لا يمثل في ذاته قيمة تعبيرية أو جمالية تظل ملازمة له في كل مرة يستخدم فيها ، وإنما تتحدد الوظيفة التعبيرية أو الجمالية لاستخدام أي صوت من هذه الأصوات الثلاثة وفقا للموضع الذي يرد فيه ويكون قادرا — دون غيره — على تحريك الذهن لدى المتلقي نحو استنباط المعنى الخاص — المراد .

ويبقى بعد ذلك أن هذه الأصوات الثلاثة — على الرغم من تميزها الظاهر — قد تكون في بعض أشكال الخطاب ، وبخاصة الخطاب الروائي ، صوتا واحدا هو صوت المتكلم .

Ed., P. 186 (٣٧)

Ed., P. 183 (٣٨)

محكاة المتكلم عن الغائب عندئذ هي في حقيقتها حكاية المتكلم نفسه عن نفسه،^(٣٩) كما أن خطاب المتكلم إلى المخاطب قد يكون في حقيقته خطاباً من المتكلم إلى نفسه، على نحو ما رأينا في أبيات أبي تمام. وهذا معناه أن المتكلم هو قطب الرجي، ويتكلم عن نفسه بلسانه مرة، ويتكلم عن نفسه في شخص مخاطب متوهم مرة، ويتكلم عن نفسه غائباً مرة ويبقى أن عدوله - بطريق الالتفات - من صيغة إلى صيغة مرتبط بأكثر هذه الصيغ إثارة للمعنى في الموضع الذي ترد فيه.

٦ — ٧ وكما أن هناك ثلاثة أصوات يتعلق بها الخطاب، تتمثل في صمائر الغائب والمتكلم والمخاطب، فكذلك يمكن الحديث في الخطاب عن ثلاثة أصوات^(٤٠) أخرى، تتمثل هذه المرة في الزمن الماضي والزمن الحاضر والزمن المستقبل وعلى مستوى اللغة تمثل هذه الأصوات الثلاثة أنساقاً زمنية يفترض في المفهوم الأولي المطرد للزمن أنها مختلفة وكما يتلاعب الالتفات بأصوات الصمائر الثلاثة على أنحاء مختلفة فقد مرت بنا كذلك أمثلة لتلاعب الالتفات بهذه الأزمنة. وربما لاحظنا أنهم لا يذكرون الفعل المضارع الذي يتعلق بالحاضر، ويتحدثون عنه باسم المستقبل، وذلك مجازاً منهم للنجاة في أن «يفعل» يكون شائعاً بين الحاضر والمستقبل^(٤١).

والسؤال الآن: ما الذي يحمل منشئ الخطاب على الانحراف عن صوت زمني إلى آخر، وقد كان يمكن للخطاب أن يطرد كله على نسق واحد؟

لقد رأينا من خلال الأمثلة أن انحراف الخطاب من صوت الماضي إلى صوت المستقبل (المضارع إنما يعمل على تجسيد هذا الصوت، أو تمثيل هذا الفعل كأنه واقع، على نحو يحقق في عملية المحكاة (السرد) المعيشة الدرامية للحدث من قبل المتلقي وكذلك فإن الانحراف عن صوت المستقبل إلى صوت الماضي يجعل المتوقع في النسق الطبيعي المطرد للزمن في حكم ما وقع، لدفع المخاطب إلى التيقن منه.

وهكذا لا يأتى الالتفات في تعامله مع زمن الفعل بالتقسيم التقليدي للزمن، شأنه في هذا

(٣٩) انظر: White, *Textual Poetics: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press 1985, P. 121.

(٤٠) انظر هذه التسمية من فريرز انظر: Frazer (J. T.) ed.: *The Veil of Time*, New York: George Braziller 1966.

(٤١) عبدالمطهر الجرجاني كتاب التمام في شرح الإيضاح تطبيق كلام بحر المرجان، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٢ ج ١ ص ٨٣.

شأن كثير من التصورات الفلسفية والأدبية ، التي تربط مفهوم الزمن بأهدافها الخاصة ،
فترى المستقبل حاصرا ومتحلا في الماضي ، كما ترى الماضي حالا في الحاضر وممتدا في
المستقبل وربما كان الشاعر ت. س. إليوت في قصيدته الرباعية Four Quartets قد صاغ
هذه النظرة في أوضح تعبير ولوجزه ، حين قل : (٤٢)

**الزمن الحاضر والزمن الماضي
ربما كانا كلاهما في الزمن المستقبل
والزمن المستقبل مستودع في الزمن الماضي**

ولأن «الالتفات» أساسا يتعلق بالمعنى ، ولأن المعنى مجاوز بطبيعته للتصنيف
الزمني ، كان طبيعيا أن يخترق الخطاب الالتفاتي نسق الزمن المطرد ، ويصبح الزمن
كله ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، زمنا واحدا ، يتحرك فيه في حرية تامة وبكل مروية ، كما
تحرك بين ضمائر الفاعلين بالحرية والمرونة نفسيهما .
أترانا نذهب الآن بعيدا إذا قلنا إن «الالتفات» ما هو مقولة بيانية يؤسس لمعرفة عميقة
ودقيقة بوضعية الخطاب الأدبي ١٩

(٤٢) Eliot (T.S.): Four Quartets. Faber and Faber, London 1944, P. 7

المداخلات على ورقة الدكتور عز الدين

■ الدكتور تمام حسان

اعتقد أن ظاهرة الالتفات يمكن حصرها في نوعين الالتفات الدلالي والالتفات النحوي ، الالتفات الدلالي في مثل قوله تعالى ﴿ . اقتطعون أن يؤمنوا لكم ﴾ وذلك لاتحاد الضمير ، أما النحوي ففي مثل قوله تعالى ﴿حتى إذا كنتم في الفلك وجرينا بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتهم ريح عاصف﴾ وقد يتحد الأمران ، وكذلك التغليب أيضا . فإذا قرأنا ﴿وبالوالدين إحسانا﴾ فإننا نجد تعليلًا دلاليًا للوالدة لأن الأب لا يلد .. ونجد تعليلًا نحويًا للأب لأن التاء لم تذكر . سأختصر قدر الامكان فأقول هذه الظاهرة .. ظاهرة الالتفات اعتقد أنه يمكن حصر أنواعها في هذين النوعين . أما أن نجري وراء مفردات أمثلتها وشواهد ما ذلك لا يمكن تنظيمه أبدا . لا يمكن تنظيمه لماذا ؟ . لأن هذه لظاهرة يمكن أن تدرس غاياتها وهذا الذي أعجبي في البحث أنه حاول أن يوجد غايات للكتابة ولكننا لا يمكن أن نحصر مفرداتها مثلها مثل أمثلة الفاعل والمفعول لانستطيع أن ندرس كل مثال في اللغة للفاعل وكل مثال في اللغة لمفعول وإنما ندرس النوع كله فنقول هذه الأمثلة للفاعل وهذه الأمثلة للمفعول وشكرا

■ الدكتور صلاح فضل :

لست بحاجة إلى أن أؤكد أن هذا البحث الذي سمعناه اليوم من الانجازات الحقيقية التي يمكن أن تمثل مشكل مجسد أمامنا ما تضيفه هذه الندوة بشكل متقدم ملموس بلبحث العلمي في اللغة والفكر والبلاغة والأدب العربيين انطلاقا من التراث واهتداء بمقولات علمية محدثة والطريف أن فكرة الالتفات ليست أصيلة في الفكر البغددي فحسب بل توشك أن تكون أصيلة أيضا في حركة اللغة أيضا . فهو خاصية لغوية تكاد تتميز بها اللغة العربية عن غيرها من اللغات وهنا أطرح سؤالا يحتاج إلى شيء من الاستقصاء ماهي مظاهر الالتفات في اللغات الأخرى حتى ندرك تعيز العربية في هذا الجانب . وهي أيضا

فكرة أسلوبية أصيلة لأنها ابتداء وصفية قبل أن تكون تطبيقاً لغرض منطقي تعيدي صارم ولأنها - وهذا بالغ الأهمية - تقف في منطقة العلاقة بين النصوص . في الفواصل القائمة بين الوحدات ... لا تتركز على جزئية ولأنها يمكن تنميتها على المدى البعيد في اتجاه أحر غير الاتجاه الذي تعاه الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل من ناحية دراسة حركية النص بأكمله في الالتفات وفي العودة من الالتفات ومتابعة الالتفات وهكذا .. ومن اللافت أيضاً أن ابن الأثير عندما نعى هذه الفكرة وعندما حاول أن يحصر بعض وجوها كان بذلك - وهذا ديدنه في دراساته البلاغية - خاصة في المثل السائرة قريباً جداً من تتبع مظاهر النص القرآني ، وقد لاحظت هذه الملاحظة التخصصية لي على ابن الأثير أنه يصبح أقرب إلى المنطق الأسلوبى الاستقرائى المتتبع للدلالات الجزئية والذي يحاول أن يستخلص شيئاً منها عندما يتعامل مع النص القرآني على وجه التعديد لأنه يفترض - وهذا افتراض ينبع من العقيدة والاحترام ومن كل الاعتبارات الداخلية والخارجية في التعامل مع النص . يفترض أنه أمام ذروة وقمة البلاغة والاعجاز وأنه مطالب بالافتراض مقولة سابقة على النص وهذا تيار ثابت في الفكر البلاغى العربى لكنه يتجسد أكثر عند ابن الأثير ، إنني رأيت أنه يصبح أقرب إلى الميدان الأسلوبى كلما تعامل مع النص القرآني .. خلاله مع الزمخشري الذي أشار إليه الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل خلاف شيق لأنه يرتبط بفكرة الوظيفة .. فالزمخشري يريد أن يجرّد وظيفة مطلقة كاملة لكل حالات الالتفات ، وهذا طريف مع أنه مفسر ، فيرجعها إلى حركية إيقاع الجملة أنها نوع من التنويع .. وأن حركية الإيقاع هي التبرير الكافي لكل حالات الالتفات بينما كان ابن الأثير يهدف إلى أن يحاول أن يتأمل كل حالة من حالات الالتفات ليستخلص منها دلالة محددة .. لكن فكرة الزمخشري أكثر خصوصية لأنها يمكن أن تنظم المتواليات المتعددة ولا تقف عند الجزئيات .. والمحاولة التي أشار إليها أستاذنا الدكتور تمام حسان الآن في ربطه بين شكل الالتفات وبين أشكال أخرى قرآنية ممكن أيضاً أن تمتد لربط شكل الالتفات بأشكال بلاغية أخرى حتى نصل إلى هذا الجانب الكلي الشمولى الذي يلتصق بالعناصر الأسلوبية في الفكر البلاغى العربى وفي الانجاز الثقافى القديم ليقيم بذلك تصوراً جديداً كان الباحث أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل في صميم حركة التجديد الفكرى النقدى عندما شدّ مقولته لكي تشمل بعض الاجتناس الأدبية الجديدة ولكي نعقد أو نحاول أن نؤصل جمالية المواضع هذه الاجتناس انطلاقاً من خصائص اللغة العربية نفسها وإفادة ضرورية من كل المقولات اللغوية والنقدية والجمالية الحديثة وشكراً

■ الدكتور كمال أبو حبيب

بيدولي أننا هذا الصباح أمام أفكار وأمام مجالات تفتح لنا للتأمل على قدر كبير من الخصب . ومن الواضح أن كلا الباحثين .. بحث الأستاذ الدكتور لطفي عبد البديع وبحث الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل يسعيان إلى أن يدخلوا مجالاً من مجالات الاكتشاف المعرفي على قدر كبير من الأهمية والرابط الذي أراه شخصياً بينهما هو هذا الانشغال بفكرة الأصل .. فالعلاقة بين الاسم والمسمى طرحت في هذا الإطار ومقولة الالتفات تطرح أيضاً السؤال نفسه في الإطار نفسه مع أن ثمة موقفين متباينين من مفهوم الأصل .. وبيدولي أننا بحاجة إلى أن نتأمل الأمور خارج مفهوم الأصل لأسباب تنبع من التراث البقدي نفسه ولأسباب معرفية صرفة . فمفهوم الأصل يرتبط جذرياً بمفهوم البدء ويرتبط أيضاً بالثبات بهذا المعنى ، تنشأ فكرة الانحراف مبكرة جداً في الدراسات العربية وقد يكون أفضل عمل تتجلى فيه كتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة معمر بن مثنى الذي سعى فيه إلى تحديد الأصل . مجاز القرآن الذي سعى فيه إلى بلورة الأصل الذي تم عنه المجاز .. ومفهوم الانحراف هو في صيغته الحديثة شكل من أشكال ما أسماه أبو عبيدة بالمجاز بهذا المعنى .. لكن ذلك يطرح مشكلة الأصل بشكل حاد .. لأن البدء بالنص من أجل تحديد عملية الانحراف عنه .. لا يفترض فقط معيارية بل يفترض أيضاً نقطة بدء .. بمعنى أننا نفترض أن الحركة المولدة للجملة الأولى في النص مثلاً تصبح أصلاً تصبح نقطة بدء يتحدد على أساسها الالتفات في جملة تالية . بنسباً هذا النمط من التأمل هو بالضبط النمط الذي يحدد جملة معيارية للآية الكريمة مثلاً «فإنها لا تعمي الأبصار» . سيحدد جملة معيارية بلغة أبي عبيدة . تصبح الآية مجازاً عنها .. العلاقة بين الاسم والمسمى كما طرحها الأستاذ الدكتور لطفي عبد البديع هي أيضاً وجه من هذه الوجوه فنحن دائماً أمام مفهوم أصل وثبات ونقطة بدء مرتبطة بزمان للبدء أو بمكان للبدء . ما الذي يحدث إذا خرجنا خارج هذا الإطار التصوري ورأينا النص باعتباره كتلة كلية ليس في نقطة بدء وليس له علاقة محددة بأصل ولا يمثل عالماً ثابتاً . ما الذي يحدث حينما نرى للنص مجموعة من الأساق المتغايرة . المتمايزة المتباينة أصلاً ضمن هذا الإطار الذي يفترض أنه يمثل وحدة .. هل تكون النتائج مختلفة . هل تكون التصورات التي نخرج بها مختلفة وهل تكون المصطلحات التي سنضطر إلى تطويرها أيضاً مختلفة ؟ .. بيدولي أن هذا السؤال سؤال جوهري جداً في جميع ما نقطه وهو بشكل خاص فيما فعلناه في هذا الصباح لأننا أمام نمطين مختلفين من التفكير .. الأول يرى مفهوم البدء والأصل والثبات والآخر لا يرى هذا المفهوم . بل يرى العالم عائداً أصلاً ويسعى إلى اكتشاف خصائصه الداخلية هذا

التصادم الحاد بين بنى مختلفة وبين أنظمة مختلفة ضمن النص الواحد .. بهذا المعنى أما شخصياً أقرا أية كنية «فإنها لا تعمى الأبصار» لا باعتبارها مجازاً لشيء آخر أو حركة ابتعاد عن أصل وأقرا نصاً دون أن اعتبره خاضعاً أو ممثلاً لعملية التفتت أو انحراف عن أصل أو عن نقطة بدء .. بل من حيث هو نسق نمط من التفكير الكلي الشمولي .

■ الدكتور الهادي الطرابلسي :

اسمحوا لي أولاً أن أقول كلمة بسيطة في شأن ابن الأثير فلا جدال في أن هذا الرجل في كثير من المواطن هو فاقد لآداب البحث وأن عيوبه كثيرة . ولكن رأيي في كتاباته أن فيها من الآراء الثاقبة ما يستحق أن يتوقف عنده ، ثم لعل مزيتته في هذا العيب الذي ذكره وقد نص عليه أو حذره الدكتور صلاح فضل عندما قال إن الرجل ليس منظراً بحثاً ولا مطلقاً بحث ولكن باحث من نوع خاص متميز . لعل الفرصة تتاح غداً عندما سأحدث عن ابن الأثير لأبرز بعض الجوانب في ذلك ، هذه هي القضية الأولى

ثانياً أريد أن أشكر الدكتور عز الدين إسماعيل على اختياره الموضوع وعلى توفيقه في التحليل لأن الموضوع الذي اهتم به في رأيي . يمثل الظاهرة اللغوية والاسلامية التي تتميز بها النصوص الإبداعية . قديمها وحديثها على الإطلاق فالالتفات قليل الأثر إن لم نقل معدوم الأثر في غير النصوص الإبداعية ، فإذا كان هو كذلك فلا بد من أن لا أنظر إلى جوانبه السلبية والإيجابية أو العظم من التوفيق في استخدامه أو . لا ولكنه من الظواهر اللغوية والاسلوبية المميزة للنصوص الإبداعية وذلك ماسوف يحلل فيما بعد أو في جلسات أخرى .

القضية الأخيرة التي أريد أن أشير إليها هي في جماليات الالتفات يمكن أن نذكر ما ذكره الدكتور عز الدين إسماعيل أو نضيف إليه أشياء من أن الالتفات قد يؤتى به لتصحيح المسار . مسار الكاتب نفسه لأنه يلتفت فيراعي الجمهور القاريء أحياناً ثم هو قد يصحح الهدف فيطمئن القاريء ثم قد يصحح الكتاب لأنه يلتفت فيبصره إلى أنه لم يراع الواقع بمختلف جوانبه فيغير الخطاب ويضيف إليه الأشياء ولكن في رأيي الالتفات باعتباره الظاهرة المميزة للخطاب الإبداعي إنما هو أساساً ضرب من التحرير لرعاية توفيق أكثر ما يمكن من صماتات تعدد القراءة . في رأيي أن ربط ظاهرة الالتفات بفكرة تعدد القراءة يمكن أن تقيدنا كثيراً في تعميق القضية وفي درسها وفي فهم تخصصها بالنصوص الإبداعية وشكراً

عنها حتى لا تنفطر كل الأشياء وتصب جميعا في لحظة ضيقة فهذه على العموم الملاحظة
والأخرى هي في نفسي ولها التقدير .

طبعاً الدكتور الهدلق والدكتور الهادي توليا عني الدفاع جزئياً عن ابن الأثير وأنا متفق
معهما وأعتقد أن الدكتور الهدلق أيضاً متفق معنا في أن الرجل وإن صنع هذا فهو لم يكن
واحداً أو وحيداً فيما صنع وليس هذا في باب في ذلك الزمن عيباً .. كلهم صنعوا ذلك .. ابن
هذا لا يعيبنا كثيراً . يعيننا أن تراثهم أصبح بين أيدينا بشكل أو بآخر ولكن لا يعني هذا
حقيقة أن الرجل له اجتهادات شخصية ليست عند غيره وبخصوصاً في تعرضه بالشرح
والتأويل للآيات القرآنية وبهذه المناسبة أحب أن أقول إن النماذج التي حلت من ابن الأثير
هي جميعاً نماذج قرآنية ولكن هذا لا ينفي أو لا يعني مطلقاً أن الظاهرة ظاهرة قرآنية
وحسب وأنها بحثت على هذا المستوى فحسب بل أقول إنها بدأت خارج النص القرآني أولاً
لأن شواهدنا الأولى عند المتقدمين كانت شعرية ، وكان هناك نص أو إشارة دائمة متكررة
في السابق إلى أبيات ثلاثة لأمرئ القيس انتقل فيها بين الضمائر الثلاثة بيت يتحدث فيه
بضمير ثم ينتقل منه في التالي إلى ضمير ثم الثالث إلى الضمير الثالث . فهذا مسجل قبل أن
يمارس ابن الأثير عمله ، فهو إذن نمط لا يتعلق بالنص النثري أو النص القرآني ولكنه
متعلق بالخطاب الأدبي بأشكاله المختلفة ولذلك نجد متأخراً جداً مثل عبد الغني النابلسي
مثلاً في نلحات الأزهار لا يورد نصاً نثرياً قط . لا من النثر البليغ ولا من القرآن الكريم .
وكل نماذجه على أشكال الالتفات التي جمعها بنفس الطريقة .. كلها من الشعر والطريف
أنها من الشعر المتأخر جداً . يعني من القرون الأخيرة ومن المعاصرين له ومن شعره هو
نفسه شخصياً .. وهذه طريقة أنه يتأمل شعره في ضوء مفهوم الالتفات ويعطي نماذج من
شعره فيقول وأنا قلت كذا من هذا الباب .. إذن فالالتفات يسحب على الخطاب الأدبي
بعمامة في أشكاله المختلفة على مر العصور وإلى وقتنا الراهن ، ونكره أن يمتد تصور الالتفات
كأداة فاعلة في تحليل الخطاب الأدبي المحدث في أشكاله أو أجناسه الجديدة بحيث ينسبط
على روائي متكامل أو قصيدة طويلة لأحد الشعراء المعاصرين . كل هذا وارد بطبيعة
الحال وإلا لما كان لي أن أجهد نفسي هذا كله من أجل أن أقف على هذه الحقيقة .

نحن نتحدث عن جماليات الشعر وجماليات القصة في وقتنا الراهن ولكن نفتقد مضامين
لفكرة الجماليات وبهذه المناسبة أشير إلى الفكرة أو السؤال الذي طرح عن المعنى الجميل
والمعنى الفاضل .. هل المعنى جميل أو المعنى فاضل ؟ .

المعنى الفاضل معنى جميل .. والمعنى الجميل معنى فاضل .. لكن القضية ليست في
هذا ولا ذاك .. ليس هناك معيارية مقصودة للمعنى المقصود . إن هذا المعنى كيف يمكن

تحققه وهو توسع نطاقاً من الصيغة في نسقها الطبيعي المضطرب .. وليس هناك معيار يحكم على الصيغة في حالة من حالاتها بأنها أفضل من صيغة أخرى إلا بقدر ما توحى أو تلت إلى المعنى المقصود في هذا السياق على التعديد وتسقط سقوطاً باهراً أيضاً إذا وردت في سياق آخر كان يقتضي منها أن توحى إلى معنى مغاير فأوحى بمعنى مباشر فعدد تسقط الهدف ليس في معيارية ولكن في وظيفية الأداء اللغوية في توصيل أو الإيحاء بالمعنى . يعني الأستاذ الفاضل الدكتور تمام وسع فيما يبدو لي من أشكال الالتفات في الأمثلة التي قدمها وأنا قلت في كلمتي حتى في العرض إنتني في هذه الحالة أكاد أرى أن الخطاب الأدبي سيصبح كله واقعا في دائرة الالتفات بمعنى أواخر .. وهناك فكرة الدكتور الهادي وهي أن الالتفات في النصوص الإبداعية .. وأنا أقول للدكتور الهادي أنه يمكن أن يحدث التفات حتى في غير ما ندعي أنه إبداع أدبي .. أنا لو سألت شخصا . هل قرأت هذا الكتاب ؟ .. فأجاب .. له أن يجيب بثلاث إجابات . إما أن يقول نعم ويسكت وإما أن يقول نعم قرأته ، وإما أن يقول نعم قرأت هذا الكتاب .. هذه ثلاثة احتمالات واردة تماما وأنا على يقين أنها ليست متساوية على الإطلاق فيما تلفت إليه من دلالة .. نعم وحدها ثم نعم قرأته .. ثم نعم قرأت هذا الكتاب .. هل التكرار الذي تم والذي يعد في بعض التصورات ثثرة وبعض ملاحظات وردت في هذا .. أنه ثثرة في اللغة ونزيب لماذا .. لماذا هذه الثثرة .. هذه الثثرة ليست ثثرة ولكنها وظيفية دالة دلالة لأبد من الاهتمام بها لأنها لامعة إلى أشياء وليست عبثا مطلقا فنعم إجابة .. نعم قرأته .. فالقراءة ملحوظة والالتفات إلى القراءة .. نعم قرأت هذا الكتاب كأن الشك توارد لذهن المجيب من أنه قد يفهم السائل أنه قرأ ولكن ليس هذا الكتاب عن التعيين فهو يصر على تركيز العبارة من نص السؤال . نعم قرأت هذا الكتاب . إذن هذا التفات على نطاق الخطاب إجمالا وليس الخطاب الأدبي على التحديد وفي هذه الحالة أنا أقول إن هذا يجعل الأمر منفردا تماما لا يمكن أن يضبطولا يؤخذ في الحساب كأنه اجتهد لحظي في كل مرة يمكن أن يواجه فيها الإنسان صيغة أو استخداما لغويا من هذا النوع أما من مظاهر الالتفات في اللغات الأخرى فإن كل لغة فيها الالتفات لأن الالتفات متعلق بالظاهرة المعنوية كما قلنا وكل الناس يفكرون وكل الناس لديهم حشد من المعاني أكثر مما يطبقون التعبير عنه بالكلام لا بد أن يكون هذا موجودا ولكن نحن أصرونا من البداية على أنها ظاهرة عربية من حيث التناول حتى توفر وقتا في البحث عن أصولها الأجنبية إذا كانت لها أصول وذلك لأن الشواهد المتواترة تقطع بعربية الظاهرة والانتباه إليها وبعربية تحليلها أو تفسيرها .

الدكتور كمال قال : إن الصيغة الأولى معيارية .. في الالتفات الصيغة الأولى ليست

معيارية لا تؤخذ على أنها معيارية بدليل أنها من الطبيعي أن تقرأ وتفهم . هذا ما يحدث في الغالب وأنا أشرت إلى فاتحة الكتاب على أنه خطاب كثير التوارد والتردد ومع ذلك لا يلتفت إلى ما فيه من التفات إلا بوعي خاص وبفكر خاص .

إذن العبارة الأولى أو الصيغة الأولى ليست معيارا سنرد إليه الصيغة الثانية بالعكس . الصيغة الأولى الواردة مستبطنة في هذه الصيغة دون أن يلتفت الإيسر إلى هذا الانحراف والانكسار .. تقرأ الفاتحة وتفهم كل المعنى الذي يراد تقريبا . لكن لا تفهم خصوصية المعنى إلا عندما تلتفت وهذا هو المهم ..

لا تفهم الخصوصية إلا عندما تلتفت إلى هذا الانتقال من العينية إلى الخطاب كإحراف من نسق لغوي إلى نسق آخر في صلب الخطاب الواحد عندئذ تتفتح إمكانية الفهم الآخر لكن إذا لم تتفتح سيبقى هناك شيء يمكن فهمه . على كل حال أما اعتقد بهذا أكون قد أجبت . طبعا الأستاذ الفزندار أيضا توسع في معنى الالتفات وقد تكلمت عنه في سياق آخر ولذلك أكتفي بهذا وأعود فأشكر حضراتكم على حسن استماعكم وعلى مشاركتكم الطيبة المثمرة .



مجلد
التقويم
بين
الأمم
والسكان

الدكتور صلاح فضل
مقدمة عن حسن

١ - هداثن التوشيح :

■ جاء في رسالة اسماعيل بن محمد الشقندي في فضل الأندلس : « أما إشبيلية فمن محاسنها اعتدال الهواء ، وحسن المبنى ، وتزيين الخارج والداخل ، وتمكن التمصر ، حتى إن العامة تقول : لو طلب ابن الطير في إشبيلية وجد . ونهرها الأعظم الذي يصعد المدفئ اثنتين وسبعين ميلا ثم يحصر ، وفيه يقول ابن سَفر :-

شبق النسيم عليه جيب قميصه

فانساب من شطيه يطلب ناره

فتضاحكت ورق الحمام بدوحها

هزها فضم من الحياء إزاره

وزيادته على الأنهار كون ضفتيه مطررتين بالمنازه والبساتين والكروم والأنسام ، متصل ذلك اتصالا لا يوجد على غيره .

وقد سعد هذا الوادي بكونه لا يخلو من مسرة ، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر ، لأناء عن ذلك ولا منتقد ، عالم يؤد السكر إلى شروعه ربة ، وقد رام من وليها من الولاة المظهرين للدين قطع ذلك فلم يستطيعوا إزالته . وأهله أخف الناس أرواحا ، وأطعمهم نوادر ، وأحملهم لزاح بأقبح ما يكون من السب ، قد مَرَمُوا على ذلك ، فصار لهم ديدا ، حتى صار عندهم من لا يتبذل فيه ولا يتلاع عن معقوتا ثقيلًا وقد سمعت عن شرف إشبيلية - وهي غابة غناء على مشارفها - فذكرها أحد الوشاحين فقال -

إشبيلية عروس وبعلاها عباد

وتساجعها الشرف وسلها الواد (١)

(١) نظر فضائل الأندلس وأهلها رسالة ابن حزم وابن سعيد والشقندي تحقيق ومشرّد صلاح الدين المحمد بيروت ١٩٦٨ صفحة ٥١/٥٠

و مثل هذه المدينة الموشحة ، بخواصها المادية والمعنوية ، بنسقتها الطبيعي وبنسقتها
الأخلاقي ، ولدت الموشحة الأندلسية . وإن يكون من قبيل الصنعة أن نجد تراسلا شيقا
بين حماليات المكان وملاحم الإنتاج الفني الذي تخمر في حضنته وتقرّب روحه ، وتشكل
بطابعه ، ومع أننا سنضرب صفحا عن المنظور التاريخي المشبع في قراءة طرف من تراث
هذا الجنس الأدبي الفذ ، إثارا لمقاربة نصه النقدي الفريد ، الذي تأسس على بعد آلاف
الأميال في مصر على يد ابن سناء الملك في كتابه « دار الطراز » ، إلا أننا سنجد تطابقا
مدهشا بين جملة الملاحم الأسلوبية البارزة للموشحة ، وبين هذه الصورة الطريفة للمدينة
المطرزة اللعوب ، وكثرتها في بنيتها « تجريد موقعي » ، كما يقول أصحاب النظرية الحديثة
التي ترمي إلى الربط بين البيولوجيا واللغة على أساس التشكل الهندسي

وأول ما يبدو هنا في الموشحة هو اندحراقها الحاد عن نموذج القصيدة المشرقية وخروجها
عن إطاره ، وهو اندحراف أندلسي في صميمه ، أدت إليه ضرورات الزمان والمكان ، وتجري في
ثلاثة مستويات متراكبة موسيقية ولغوية وأخلاقية . ومن ثم فإن الجهد النقدي الضائع
الذي يتكلفه بعض الباحثين ، للمباعدة بين الصنعة الأندلسية والموشحات ، بإرجاعها إلى
أنماط المسمطات والمخمصات المشرقية يغيب عنه الوعي بشبكة العلاقات النصية
والتاريخية معا . وكان ابن سناء الملك صريحا وقاطعا في تحديده لهذه النسبة من أول سطر
في كتابه « » وبعد ، فإن الموشحات مما ترك الأول للأخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم ،
وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وعادربها الشعراء من متردم « (٢) وقد وضع
ابن بسام من قبله في الذخيرة هذه النسبة قائلا « وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل
الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام
عبادة بن ماء السماء منادها ؟ وقوم ميلها وسنلها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ،
ولا أخذت إلا عنه » (٣)

ونقرأ خبرا يورده ابن سعيد في « المقتطف » يقول « سمعت الأعم البطلبيوس ، يقول
إنه سمع ابن زهر يقول ، ما حسدت وشاحا على قوله إلا ابن بقي حين وقع له .
أما ترى أحمد في مجده العالي لا يلحق
أطلعه المغرب فأرنا مثله يا مشرق » (٤)

(٢) ابن سناء الملك - دار الطراز في عمل الموشحات - تحقيق ونشر د . حودة الركاسي ، دمشق ١٩٤٩ - صفحة ٢٣ وما بعدها

(٣) أبو الحسن علي بن بسام للشتري - الذخيرة في محاسن أهل الجريفة - تحقيق د . إحسان عباس ، القسم الأول المجلد الأول بيروت ١٩٧٩ - صفحة ٤٦٩

(٤) ابن سعيد الأندلسي - المقتطف من تراث الطرف ، تحقيق د . سعد حنفي القاهرة ١٩٨٣ - صفحة ٢٥٦

واحسب أن ابن زهر ، وهو الوشاح المتقن ، قد باح في هذا الاعتراف بسر حسده لابن بقى ، لا لأنه قد أبدع في مدح أحمد هذا بما لا نظير له ، بل لأنه قد عبر عن مكنون سريره بتحدى المعرب للمشرق بهذا اللون من التوشيح وكأن المدوح قد أصبح هو الوطن ، ومدحية ابن بقى هي فن التوشيح . وإذا ألقينا نظرة شاملة على تراث الموشحات ، المائل في دواوين الشعراء ومجموعات الوشاحين ، معاً سجل كتابة وبقيت مخطوطاته ، نجد طبقاً لأول مجموعة حتى الآن ، وهي « ديوان الموشحات الأندلسية » ،^(٥) الذي قام بجمعه وتصنيفه الدكتور سيد غازي أن عدد هذه الموشحات المحفوظة يصل إلى ٤٤٧ موشحة . لسبعين وشاحاً ، تتوزع بين العصور الأدبية على الوجه التالي :-

العصر	عدد الموشحات	الوشاحون
العصر الأموي	٢	١
عصر الطوائف	٧٨	١٢
عصر المرابطين	١٠٧	١٥
عصر الموحدين	١٥٧	٢٠
العصر الغرناطي	٥٥	١١
عصر مجهول	٤٨	—

وفي مقابل هذا نجد بياناً إحصائياً آخر بعدد الوشاحين من أندلسيين ومشاركة ، ممن أوردتهم الصفدي في « توشيح التوشيح » ، فيصل أهل المغرب إلى ٢٢ وشاحاً وأهل الديار المصرية إلى ١٠ وشاحين والشام ٤ ؛ ومعنى هذا - من الناحية الكمية - أن عدد الوشاحين المشاركة ، وكثرت متأخرون زمنياً أقل من نصف وشاحي الأندلس ، وكلهم كان يحتذى عن قصد معطن النموذج الأندلسي كما سنرى بالتفصيل عند الحديث عن مبدأ التناس الذي تقوم عليه بنية الموشحة ويمثل حداً فاصلاً يجعلها جنساً أدبياً مخالفاً للقصيدة ، لكنه جنس مهجن ، يضرب بجذوره في ثقافات عديدة ، ويشبع حاجات إنسانية وجمالية لم تكن ماثلة في العصور الأولى للثقافة العربية ويتسم بقدر من الحرية الإبداعية التي كانت تعكس حرية المجتمع وأزواجيته البشرية .

(٥) سيد غازي ديوان الموشحات الأندلسية المجلد الأول الإسكندرية ١٩٧٩ صفحة ١٤

(٦) صلاح الدين خليل بن ليك الصفدي توشيح التوشيح تحقيق قيس حسن مطلق بيروت ١٩٦٦ صفحة

٢ - تنضيد البنية الموسيقية :

يتمثل انحراف الموشحة الموسيقى في ثلاثة مبادئ - الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر ، ومزج البحور في الموشحة الواحدة ، وارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضى فحسب . وعندما تقرأ نص ابن سناء الملك عن هذه المبادئ نجد أنها ليست مجرد رخص من حق الوشاح أن يفيد منها ، بل هي معالم ماثرة للموشحة ، لو عدل عنها وقوم انحرافها عاد إلى جنس الشعر المقصد وأنتج موشحا شعريا مرذولا . وهذا مالم يستوعبه بعض الباحثين حتى الآن ، ممن يصرون على قص زوائد الموشحات وتطويعها القسرى لغرض الخليل ، وإخمار ثورتها الموسيقية ، يقول ناقدنا في « دار الطراز » والموشحات تنقسم قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثانى مالا وزن له فيها ولا إلام له بها . والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين أحدهما مالا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج - أى مطابق لأوزان الشعر - فهو المرذول المخدول ، وهو بالخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الصغفاء من الشعراء ، ومن أراد أن يتشبه بمالا يعرف ، ويتشيع بمالا يملك .. والقسم الآخر ما تطلت أفعاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعرا صرما وفريضا محضا ، فمثال الكلمة قول ابن بقلّى ..

صبرت والصبر شيمة العاني ولم اقل للمطيل هجرانى معذبي كفى

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله : معذبي كفى . ومثال الحركة هو أن تجعل عن قافية في وزن ، ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وقافيتها كقوله ..

يلويح الصب إلى البرق له نقر وفي البكاء مع الورق له وطر

والقسم الثانى من الموشحات هو مالا مدخل لشيء منه في أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر ، والشارد الذى لا ينضبط ، وابن بسام يصف أوزان الموشحات بأنها « أوزان كثر استعمال أهل الاندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، غير أن أكثرها على الأعاريص المهمة غير المستعملة » ثم يعقب قائلا ، « وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا

الديوان ، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب ، ولهذا لا يُورد شيئاً من الموشحات في موسوعته الأسببية الأنطلسية الكبرى ، ومع اعتماد الموشحة على التفعيلة بدلاً من البيت ، إلا أنها تركز على فكرة التضييد المتساوق المتوازي ، فتبتدع نسفاً مرتباً وتحافظ عليه ، فهي وإن كانت تخل بأطوال السطور الشعرية - مثل الشعر الحر - إلا أنها تعتمد إلى تكرار النمط الذي تتخذه وتلتزم به ، بالإضافة لتكرار القافية المتنوعة ، ولها في اختلاف الأطوال عدة أنماط ، أوضحها المرموس والمذيل والمجنح ، مثل المرموس -

أقم عذري	فقد أن أن أعكف
على خمر	يطوف بها أوظف
كما تدرى	هضيم الخشى مخطف
	إذا ما ماد / في مخضرة الأبراد
	رأيت الأس / بأوراقه قد ماس

ومثال المذيل :-

ما حوى محاسن الدهر	إلا غزال
معرق الخدين من فخر	عم وخال
نسبة للنائل الخمر	والنزال
فأنا أهواه للفخر	والجمال
	وجهه وجه طليق / للضيوف مشرق
	ويد تسطو على الأسد فبفرق

مالا يحتمله التلحين ، ولا يمشى به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمعنى ، كقول ابن بقي

من طالب / ثار قتل ظبيات الحدوج / فئاتات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول «لا لاء بين الجزعين الجيعيين من هذا القفل ومن ثم فإن ابن سناء الملك يرى أن عروض الموشحات يعتمد أساساً على التلحين الموسيقى ، ويعترف بأن هذا هو الذي حال بينه وبين محاولة القيام بدور الطليل بن أحمد في ضبط

أنماط الموشحات الموسيقية فيقول موكت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفترها لحسابها ، وميزاناً لأوتادها وأسبابها ، فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر ، فما لها عروض إلا التلحين ، ولاضرب إلا الضرب .. فبهذا يعرف الموزون من المكسور ، وأكثره مبنى على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار ، وعلى سواء مجاز ولعل هذا ما يعطي للموشح الموسيقى مزية على غيره ، ويجعلنا ندرك سر النادرة التي تروى عن ابن باجة ، صاحب التلحين المشهورة .. كما يقول ابن سعيد .. عندما القي على إحدى قبينات ابن تيفلويت موشحة فيها :

جُرْ	الذيل	أيما	جُرْ	بالسكر
وصل	السكر	منك		

فطرب الممدوح ، ولما اختتمها بقوله ، وطرق سمعه في التلحين :

عقد	الله	راية	الفنصر	بكر
لأمير	العلا	أبي		

صاح وأطرباه ، وشق ثيابه ، وقال : ما أحسن مابدات به وماختمت ، وحلف بالإيمان المخلقة أن لايمشي في طريق إلى داره إلا على الذهب ، فخاف الحكيم ابن باجة سوء العاقبة ، فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ، ومشي عليه^(٧) .

واحسب أن التلحين لم يجبر في حالة هذه الموشحة كسرهما العروضي ، بل جبر كسرهما الدلالي ، وجعلها ترقى من مجرد كلمات هادية مما جرت به عادة المدائح إلى أن تصبح مما تشق عليه مصونات الجيوب ، فينثال منها الذهب النضار

٣ - قداخل المستويات اللغوية .

يدور عمود الشعر في النقد العربي القديم على نظرية النقاء اللغوي ، مما يتطلب قدراً عالياً من بكاره اللغة ، وجزالة اللفظ ، وشرف المعنى ، والتتام التسميع ، بحيث تنتمي القصيدة إلى مستوى لغوي رفيع وفريد ، دون خلط أو تقاوت . وكلما أضعفت في صيغتها البدوية الأصيلة اقتربت من المثالية المنشودة لدى النقاد والبلاغيين في حملتهم ،

١٧، امر سعيد المرجع السابق صفحة ٢٥٧

واكتسبت درجة عالية من النبل والصفاء . وتأتي الموشحة ، لا تخرج على هذا العمود الشعري فحسب ، بل لتكسره وتتخذ مساراً مضاداً له ، فتبني على تداخل المستويات اللغوية ، إذ تجمع في نسيجها بين ثلاثة خيوط ؟ القصصى المعربة ، والعامية الملحونة ، والأعجمية الرومية . ويصبح هذا التداخل شرطاً لا يتحقق بدونه ، ثم تستقر تقاليد الموشحة فيخصص الجزء الأخير منها وهو الخرجة للمستويات العامية والأعجمية . لكنه هو الجزء الأهم في البنية .. كما سنتبين فيما بعد .. ويظل التفاوت اللغوي الحصري الشيقة والفارقة بين القصيدة والموشحة . ويرى الدكتور عبدالعزيز الأهواني أن تفاوت المستوى اللغوي بين الموشحة والخرجة هو الذى كان يؤدي إلى إبراز جوانب الجمال والإطلاق في التعبير ، وأن هذا لم يكن يتوفر في الأزجال التي تنتمي كلها لنفس المستوى العامي ، ولا في القصائد بطبيعة الحال ، ثم يقول : «ولكن خرجة عند ابن قزمان بلغت حداً من الروعة ودقة الإحساس قل أن نجد لها إلا في النادر من أشعار الأمم وأغاني الشعوب ، وهي على لسان امرأة مستعارة فيما يرجح ، يقول :

كم من شبيهة قمر
قامت ففني لك
وإن تحدث بشر
إلا بتجيبك
وإن لردت السطر
نجى ففني لك
أنا تكن لك شقيق
يا من بلى بي
إن خفت وحش الطريق
انظر لعيني^(٨)

ويقول صفي الدين الحلي ، في كتابه العاطل الحالى
كان ابن عرلة ، الشاعر المغربي ، وهو من أكابر أشياخهم ، ينظم الموشح والزجل
والمزيم ، أي المخلوط ، فيلحن في الموشح ، ويعرب في الزجل ، تقصداً منه واستهتاراً ،

(٨) عند العرب الأهواسي الرجل في الانطس للقاهرة ٩٥٧ صفحة ٣٩

ويقول إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ وسهولة السبك ، وكان ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك ، فمن موشحاته المرتعة الموشحة الطنانة المشتهرة ، الموسومة بالعروس ، التي نظمها عند عشقه وميلة ، أخت عبد المؤمن خليفة الموحدين وملك الأندلس ، وقتله الملك بسببها لتوهمه من مطالعها وما يليه اجتماعه بها ، والواقعة مشهورة ، وكان حسن الصورة ، جميل القدر ، ذا عشيرة ، وكانت هي أيضاً جليلة القدر ، جميلة الخلق ، فصيحة اللسان .

ومثال المجنح :

سبحان باريه بدعا بلا مثل
كالظبي في التيه والخصن في الضل
يا عاذني فيه اسرفت في العذل

أما مزج البحور فهو أيضاً من خواص البنية الموسيقية للموشحات ، ومظهر بارز من مظاهر كسرها للإطار العروضي القصيدة . يقول ابن سناء الملك : وقسم أقاله مخالفة لأوزان أبياته ، مخالفة تتبين لكل سامع ، ويظهر طعمها لكل ذائق ، كتقول بعضهم :

الحب يجنيك لذة الفضل
واللوم فيه اهل من القبل
كل شيء من الهوى سبب
جذ الهوى بي واصل الحب
وان لو كان جذ يغني
كان الحسن من الحسن

فها أنت ترى مباينة الأقال لأوزان في الأبيات مباينة ظاهرة ، ومخالفة بعضها لبعض مخالفة واضحة ، وهذا القسم لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ، ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامة ، فأما من كان طفيلياً على هذه المائدة فإنه إذا سمع هذا الموشح ، ورأى مباينة أوزان أقاله لأبياته ظن أن هذا جائز في كل موشح ، فعمل ما لا يجوز عمله ، وما لا يمشيه التلحين له ، وتظهر فصيحته فيه وقت عنائه

وهنا نصل إلى المظهر الثالث لخواص بنية الموشح الموسيقية ، وهو الالتكاء الرئيسي على التلحين ، حتى إنه هو الذي يجبر كسورها العروضية ، ويكمل مسافاتها الإيقاعية ، فإذا قرأت أبيات بعض هذه الموشحات بدون موسيقى بدت كأنها تثرية لا إيقاع يضبط أنغامها

ولا وزن يتنظمها ، فإذا ما جرت على يد الملحن أضاف إليها من اللوازم الموسيقية والتكميلات اللحنية ما تصح به ، وفي هذا يقول صاحب الطراز : «الموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين : لاحظوا لوعه بالتقسيمات الثنائية - قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق .. وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك النظم . وما كان من هذا النمط ، فما يعلم صالحه من فاسده ، وسأله من مكسوره إلا بميزان التلحين ، فيحبر التلحين كسره ، ويشقى سقمه على أن هناك من الموشحات ما يستقل التلحين به ، ولا يقتصر إلى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها ، وهناك تنظم فيه الأزجال الرائعة العائقة ثم يذكر قسماً من موشحة أولها .

من يصيد صيدا * فليكن كما يصيد * يصيد الغزالة * من مراتع الأسد^(٩) .
ويرى الأهوازي أيضاً أن هذا الخلط في المستويات اللغوية لم يقتصر على الخرجة فحسب ، بل إن الوشاح الأول ، الذي كان قريب العهد بالأصل المشترك لكل من الخرجة والزجل ، وهو الأغنية العامية ، لم يكن حريصاً في فنه على أن ينقى إنتاجه من العناصر العامية في جميع مقطوعاته ، وأن موشح العروس الذي أصرب ابن سناء الملك عن إirاده في كتابه ، لأن صاحبه لم يلتزم اللغة الفصيحة في مقطوعاته ؟ إذ خلط الفصحى بالعامى في صلب الموشحة لا في خرجتها فحسب ، لم يكن ظاهرة مفردة ، وقد اعتبرت شذوذاً وخروجاً على الأصول في المصور المتأخرة ، وإن كانت مألوفة في المصور الأول للتوشيح^(١٠) .

ومع أن هذا التداخل كان أوضح في الموشحات المسموعة ، قبل مرحلة تسجيلها الكتابي ، التي تخضع فيها بمنطق الكتابة نفسها لإجراءات التصويب اللغوي المتقف ، فإنه نسبة الموشحات ذات الخرجة العامية والأعجمية تظل مرتفعة في مجموعة ديوان الموشحات التي عرضنا لها من قبل ، فمن بين ٤٤٧ موشحة تصل الموشحات ذات الخرجة العامية والأعجمية إلى قرابة مائتين ، مما يعد دليلاً بيّناً على مدى شيوع هذا التداخل ، واستمرار معالته عبر النقلة التقويمية المكتوبة ، الأمر الذي يجعل عالماً متمكناً مثل الدكتور إحسان عباس يقول :

«إن الموشح هو أول ثورة حققها الشعر العربي في إثثار الإيقاع الحفيف ، الذي يقرب

(٩) صفح ١٢٣ الحل العاقل للحالي نقلاً عن محمد زكريا عفاي ، الموشحات الإنشائية ، الكويت ١٩٨٠ صفحة ١٢٤

(١٠) عبد العزيز الأهوازي المصور السابق ، صفحة ٤٩

الشقة بين الشعر والنثر ، فأضعف من أجل ذلك العلاقات الإعرابية كثيرا ، ذلك أساقون
حقا إن الموشح معرب ، ولكن الأسكان بالوقف في التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ
التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها ، أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ،
ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج،^(١١) .

أما نظرية الموشح ، نتيجة لهذا الخلط في المستويات اللغوية ، فلنا عود إليها مرة أخرى
عند الحديث عن تعدد الأصوات والحوارية في التناس ، وسنجد أنها ليست نظرية الكلام
الدارج كما توهم الدكتور إحسان ، ولكنها لون من الشعرية مخالف لما تعهده القصيدة من
شعرية المستوى اللغوي الواحد ، وحسبنا الآن أن نتأمل دلالة هذا الانحراف اللغوي عن
عمود الشعر العربي ، وهي دلالة عريضة نجتزئ عنها بلمحين . أحدهما يتصل بطبيعة
تطور الأجناس الأدبية الشعرية في اللغة العربية ، والآخر يتعلق باستجابة هذا التطور
للمتغيرات التاريخية ولأبنية الوعي الاجتماعي ، وقد فطن ابن خلدون إلى الملمح الأول
عندما جعل الزجل استفحالا وتفاقما لسهولة الموشح وعامية بعض أجزائه فقال : «ولما
شاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته ، وتمييق كلامه ، وترصيع
أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا في طريقته بلغتهم
الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا ، واستحدثوه فاسمونه بالزجل ، والتزموا النظم
فيه على مناحيهم إلى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالفرايب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب
لغتهم المستعجمة»^(١٢) .

وقد يختلف الباحثون المحدثون مع ابن خلدون في تصور طبيعة هذا التوالد بين
الأجناس إلا أنهم لابد أن يعمدوا له صيغة الشرعية التي يضيفها على الفنون المهجنة ،
عندما يتحدث عن بلاغتها ، ويصف لغتها طبقا لمعجمه الخاص بأنها حضرية

واللافت للنظر ، أن نقاد التوشيح ، وعلى رأسهم ابن بسام ، مع قلة إشارات وكثافتها ،
وابن سناء الملك المنظر الدقيق ، قد فطنوا لخاصية القصد في تداخل المستويات اللغوية ،
فيقول ابن بسام عن الموشح الأول : « يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسميه المركز ،
ويصع عليه الموشحة . هذا هو الأمر البارز في عمل الوشاح عنده ، الاتكاء على القطعة

(١١) إحسان عباس قارمغ الأديب الأندلسي ، الحرة الثقافي بيروت ١٩٧٤ صفحة ٢٤٤

(١٢) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون مقامة ابن خلدون تحقيق د علي عبد الواحد وإي القاهرة مدور
دارمغ الحرة الثالث . صفحة ١٣٥٠

العامية أو الأعجمية وبناء الموشح فوقها . أما ابن سناء الملك فيضع شروط الخرجة ويعدد وظائفها قائلا . -

« والخرجة عبارة عن الغفل الأخير من الموشح ، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حلرة محرقة ، حادة منضجة ، من الفاظ العامة ، ولغات الدائسة - أي اللصوص - فإن كانت معربة الألفاظ متسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفاص خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إلا إذا كان موشح مدح ، وذكر الممدوح في الخرجة » (١٦) .

« وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ ، بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافا نطليا ، ورماديا زطيا ، ومعنى هذا أنه يشترط في المستوى اللغوي الذي تنتمي إلى حقله الفاظ الخرجة أن يكون مرتبطا بالطبقات الدنيا من المجتمع من اللصوص والسكران وأهل المجون والعجم ، أو يكون مرتبطا بلوازم النساء والفتيات والمغنيات ، مما يجعل مفارقتها لحديث الرجال هو العامل الفعال في توليد الطرافة ، وهنا تكمن الدلالة الاجتماعية لهذا التفاوت اللغوي ، ويمثل حضور هذه الطبقات إلى رواق الشعر ، بكل حيويتها وسخفونها وابتذال عباراتها فضيحة الموشحات ومجدها معا ، ومنبع الشعرية الجديدة فيها ، فهي أول جنس أدبي عربي يسمح بدخول الناس من غير البدو ، أبهاء الشعر دون حرج أو تكلف ، لهذا هانت الموشحات من النعي والاضطهاد ، وحرمت من دخول الموسوعات العربية الأولى ، ونشبت مفارقة ضخمة لا تزال تحير المؤرخين في شخصية مثل ابن عبدربه ، يذكر اسمه من أوائل الوشاحين ، بل ينسب إليه ابتداء هذا الفن ، ثم نتصفح موسوعته الكبرى ، العقد الفريد ، - على ما فيها من تنضيد ، وتقسيم يعتمد على التطريز التأليفي ، والتزيين بالمجوهرات الغالية ، لوقرأ ديوانه ، فلا نمثر فيهما على أي أثر لهذا الابن الضال ، وهو التوشيح .

وينبغي لنا ، حتى لا نتواطأ مع هذا الموقف ، أن نورد بعض أسئلة الخرجات العامية والأعجمية ، مما حرص على تسجيله ابن سناء الملك ، أو اكتشف في المصادر الأخرى ، وذلك مثل موشح « يطفى وجيبي » الذي يقول فيه ابن بقل : -

أنا وانت	أسوة هذا الهجر
بالصبر ينقنا	مع انصداع الفجر
ومذ رحلتنا	غنى الجوى في صدى

(سافر حبيبي سحر ومادعتو يا وحش قلبي في الليل إذا افكرتو)^(١٤)

او موشح ابن سناء الملك نفسه الذي مطلعته : -

من اين يا بدوي القرك اتيت من اين
اراه يا هند احلى منك في القلب والعين

وتمهده وخرجته : -

ميهات ما لي عنه مهر
صاف منه غليل مشرب
فاسمع لما قد جرى لي واطرب
وان شربت عليه فالشرب
(دفع لي بوسة لميم المسك
لبستو ثنتين
لو لا تخاف ، انه مني يكي
لبستو ميتين)^(١٥)

او هذا الموشح الذي ورد لابن خاتمة ، وتحدث فيه عن محبوبه الرومي ، مثل الفرجة ،

فقال : -

في طاعة القديم وفي هوى الحسني
عصيت كل عادل وينت بافتقار
علقته غزالاً للروم منقها
زناؤه استمالا حلمي إلى صبا
إن قال لي مقالا لم أدرا ما عناء

او اشتكى همومي لم يدبر ما عانني
فالقلب في حباتك أبدي هواه عانني

(١٤) عزمان محمد آل طهمة - موشحات ابن بقي الطليل وخصلتها الفنية ، دراسة ونص ، بغداد ١٩٧٩ - صفحة

١٦٦

(١٥) ابن سناء الملك - المصدر السابق - صفحة ٨٧/٨٨

قل كيف يستريحُ	صب متيّم
لسانه فصيح	والحب اعجمُ
ما حالتي تلوح	فهل مترجمُ

• صبي عشت رومي

وش تحفظ اللسان

الساع ما فشاكل

عاشق پترجمان « (١٦)

اما الخرجات الاعجمية ، فسنتكفي منها بمثلين ، من نيف واربعين خرجه معلومة
الآن ، احدهما للأعشى التطيلي من موقع مقلعه : -

سمع سفوح وضلوع جزار ماء ونار

ما اجتماعا إلا لامر كبار

وتمهيد وخرجه : -

لا بد لي منه حل كل حال

مول تجنى وجما واستطال

غادرني رهن أسي واعتلال

ثم شدا بين الهوى والدلال

ميو الحبيب انفرمودي امر

كي نوادی استار

نوبيس كي نوای بیجار

وترجمته : حبيبي مريض بداء الحب

وكيف لا ..

الست ترى انه لن يقوب « (١٧) .

(١٦) ديوان ابن خفمة محقق محمد رضوان الداية بيروت ١٩٧٩ صفحة ١٢٧
(١٧) ديوان الاعشى التطيلي محقق إحسان عباس بيروت ١٩٦٣ صفحة ٢٦٢

وموشح ابن المظفر ، وخرجته -

أما ودنيا حسنت بمرأه
ما المجد حيا كسنا سحياه
هاشدر عليا بسحر سجاياه

بي يا سحاره الباكي استاكن بالبيجور

كواندو بيني بيدي امور

وترجمته : تعالى يا سحاره الفجر الرائع الجمال

حين يطل يبتقى الوصال ، (١٨) .

وربما يحملنا هذا المظهر الطريف للموشحات أن نقيم بينها وبين المدينة
الاندلسية علاقة أيقونية ، على حد تعبيره بيرس ، السيميولوجي الأول ، على
أساس المشاركة النوعية بين المجتمع الاندلسي المختلط الاجناس ، الذي قامت
فيه المرأة الرومية بدور الخرجة في الموشحة ، وهو دور الانثى الحاضنة ، وبين
بنية هذه الموشحة نفسها ، عندما نعكس بصريا التكوين المادي والثقافي للبيئة
الاندلسية المنضدة المهجنة ، المعمة بالصوبية والخصوبة والشعر
١ - كسر النمط الاخلاقي :

في لغة بالغة الذكاء انتبه أبو تمام لعلاقة الفن باللعب والشعر بالفكاهة عندما
قال : -

يُرى حكمة صافيه وهو فكاهة
ويُقضى بما يقضى به وهو ظالم

بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما فطن إلى تداخل الجد والهزل في نسيج
القصيدة الشعرية : -

الجد والهزل في توشيع لحياتها
والنبيل والسفيل والأشجان والطرب

ولكن هذا التوشيع لم يبلغ مداه ، ويفرض منطقته ، ويقأس كحزء من نظام
المقطوعة الشعرية إلا في الموشحات . فكما خلطت بين الحان الشعر ومستويات

(١٨) سعد غاري المصراع السابق ، صفحة ١٩٥

اللغة بانحراف حاد عن نهج القصيدة عمدت إلى الإطار الأخلاقي الصلب الذي
تلكس حول الإبداع الشعري فأصلبه بالجمود والنمطية فقفزت من موقعه ،
ولعبت بقوانينه ، وجعلت العبث المحسوب من مقلده ، وأكمل هذا الصنيع
دورة العبثية التي تطلت الأوزان والتراكيب ، فمزج الانظام ، واستعمال
العامية والأعجمية لعب فني مبتدع لم يعرفه القصيد من قبل ، وطرافة دلالة
متلاقى مع طرافة الأدب المكشوف التي تتجلى في الموشحة ، خاصة في الخرجة ،
وإن كانت كلها - كما يقول ابن سناء الملك - وكأنه يقترن ما لمح أبو تمام -
« هزل كله جد ، وجد كأنه هزل ، فعل حافة العلاقة المسنونة بين العقل
والعبث ، والتعبير والتصوير ، فتراعى أمام الفنان أعرق مظاهر الحياة ،
وأوضح معالم الوجود الفعلي للإنسان في المجتمع ، دون تكلف أو ادعاء أو
تصلب هنا يصل خلط الأساليب الفنية إلى مداه ، وتدخل لمحات من الكوميديا
الثرجة إلى الأدب العربي ، إذ تتجاوز الموشحة النغم الغنائي المنفرد لتجسد
موقفاً ذا أبعاد اجتماعية ، ولنفرا بعض نماذج هذا الخروج ، مما يطيقه حسنا
الأخلاقي اليوم الذي أصبح أكثر تشدداً وعصبية من حس أسلافنا - لنذكر
مداه وأهميته ، مثل قول ابن سهل في موشحة مطلعها : -

يا لحظلت للفنن في كزها أو في نصيب
ترمي وكل مقل وكلها سهم مصيب
أغربت في الحسن البديع
فصار دمعى
شمل الهوى عندي جميع
وادمعى أيدي
فاستمعى عبدا مطيع
غنى لشعوى
هذا الرقيب ما لسواه بظن
إشمن لو كان الإنسان مريب
يا مولتى قم نعلو
ذاك الذي قلن الرقيب (١٩) .

(١٩) دوائر ابن سهل الأندلسي تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٦٧ صفحة ٢٩٢

ويقول الكميت . وهو أبو عبد الله محمد بن الحسن البطلوس ، من موشحة مطلعها -

لأح للروض على غر البطاح	رَهْرَ زَاهِرْ
ولنا جيداً مُقْعَمُ الألاح	
وَأَرْتَى مِنْهُ عَلَى وَجْهِ الصَّبَاحِ	لَرْجٍ عَاطِرْ
وتمهيداً وخرجتها : -	
وفتاةً فتنَتْ بِحُسْنِهَا	وتغنيها
تشكى طول جفاء خدتها	حين يؤنيها
وتغني برفيع لحفها	ومغانيها
• ذُبْتُ وَاللَّهِ لَمْ يَ• نَطْلُقْ صَبَاحِ	قد كسر فهدى
وعمل لي في شفيفاتي جراح	ونثر عهدي ، (٢٠)

ومما يثير الانتباه أن معظم هذه الفرجات الخارجة قد وردت على لسان امرأة أو فتاة ، وأنها تمثل طرفة في سياق الموشحة ، لتحقيق إلى جانب تعدد الأصوات الذي سنعرض له فيما بعد المفارقة اللمينة بين المستويات الدلالية الجادة والعبثية ، وبهذا تختلف الموشحة عن قصيدة المجون في الشعر العربي ، فكما يتسم بهذا الطابع المتسق ، أما الموشحة فتشقي النظام السائد وتزأج بين حالات الحياة ، وإلى هذا يقصد ناقداً عندما يقول : « والمشروع ، بل المفروض في الفرجة أن يجعل الخروج إليها وثياً واستطراداً ، وقولا مستهزأً على بعض الألسنة » ، إما السنة الناطق أو الصامت ، وأكثرها تجعل على السنة الصبيان والنسوان ، فإذا أضفنا إلى ذلك ما لاحظته ابن رشيق القيرواني في تعليقه على طريقة عمر بن أبي ربيعة في وضع الغزل على لسان المرأة بقوله -

• قال بعضهم ، أظنه عبد الكريم ، العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتعاقب ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل كرم النخيزة في العرب وغيرتها على الحرم ، (٢١) . أتركنا لهذا اعتماد بعض الباحثين على هذا الملصق لتأكيد نظرية استخدام الموشحة للأغاني العامة التي تعكس عادات المجتمع الأندلسي ، نصف الأعجمي ، وطبيعة العلاقات فيه . وبهذا تعد الموشحة في التحليل الأخير مظهراً للاحتكاك

(٢٠) لسان الدين بن الخطيب ، حيش التوضيح ، تحقيق هلال بلجي ، تونس ١٩٦٧ صفحة ٩٤

(٢١) ابن رشيق القيرواني ، العدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج ٢ بيروت ١٩٨١ صفحة ١٢٤

الحضاري بين العرب والقرب . ومن العجيب انفا نجد ابن عربي مثلا ، في بعض موشحاته الصوفية ، لايتورع عن استخدام الاشارات الحسية المريحة ، وكأنها قدر الوشاح الذي لا فكاك منه ، وشفرته التي لا يستطيع الخروج عليها ، فيقول في موشحة مطلعها -

سالت جود فالحق الإصباح
هل لي من سراخ
فاح الذئب من غرق محبوبى
إذا كلن ما بدا منه مطلوبى
فصيححت يا منى ومرغوبى
حبيبى إن تكلت للتفاخ
جى واعمل لي اح . (٢٢) .

ولكن الخرجة التي لقيت رواجاً أكثر من غيرها ، وتداولها الوشاحون لاشتغالها على صورة مهسدة ، هي تلك التي يقول فيها الوشاح : -

ومهاة تشبه القمر
جفنها للناس قد سحرا
لست أنسى قولها سحرا
قد نشب خلخالى في خلقي ولباس جارنا خطفو (٢٣)

ومن الطريف أن هذا المظهر في الموشحات هو الذى استهوى المشاركة أكثر من غيره ، واعتبروه مناط التجديد ، فأبدع فيه وشاعهم بكثير من الظرف والركة والاستخفاف ، وكان منهم بعض كبار الشيوخ والقضاة والفقهاء ، مثل ابن سناء الملك نفسه وصلاح الدين الصفدى والشيخ صدر الدين بن الوكيل وغيرهم ، كما أنه يمكننا أن نقول أن هذا الانحراف الأخلاقى للموشحات هو الذى أدى بقوة رد الفعل إلى نشوء المكفرات ، وهى موشحات التوبة التي تنظم على نفس نسق الموشحة الأولى ، مما انتهى إلى تقلص هذا الجنس الأدبى بتغير الظروف الموضوعية لعوامل الحريات الاجتماعية ، وانحصاره في مرحلة الأخيرة في الموشحات الدينية التي بقيت مثل شاهد القبور ، مجرد أثر أخير لحياة حافلة ماضية .

(٢٢) مسند غزالي المصدر السابق الجزء الثاني صفحة ٢٧٤ - ٢٧٦

(٢٣) صلاح الدين الصفدى ، المصدر السابق . صفحة ١٣٥

٥ - التناص والشعرية :

يقول « جريماس » في كتابه المشترك عن (السيميوطيقا) « كان الباحث السيميولوجي الروسي « ياخوتين » أول من استعمل مفهوم التناص ، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحسبوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ، والتي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية التأثيرات ، لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى الى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه ، ولعل عبارة « مارلو » التي يقول فيها إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان ، وإنما من أعمال أخرى ، تسمح بإدراك أصل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة ، لكنها تعمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر ، مهما كانت التحولات التي تجري عليها » (٢٤) .

فيذا راجعنا « ياخوتين » وجدنا لديه فصولا شائعة عن الشعرية وحوارية اللغة ، تلقى ضوءا غامرا يفيدنا في فهم خاصية التناص كما تتجلى في الموشحة ، إذ يقول :

« إن الشاعر محدد بفكرة لغة واحدة وفريدة ، .. فعليه أن يمتلك امتلاكاً تاماً وشخصياً لغته ، وأن يقبل مسئولية الكاملة عن جميع مظاهرها ، وأن يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة ، لا شيء وآخر غيرها ، ينحتم على كل كلمة أن تعبر تلقائياً ومباشرة عن قصد الشاعر ، ولا يجب أن تكون هناك مسافة بينه وبين كلماته . إن عليه أن ينطلق من لغته وكأنها كل قصدي ووحيد ؛ إذ لا ينبغي أن ينعكس لديه أي تنضد ولا تنوع للغات .. أما الناثر فإنه يسلك طريقا مختلفة تماما ، إنه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية ، بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك ، بل إنه يصير أكثر عمقا ، لأن ذلك يسهم في توعيته وتقريبه » (٢٥) .

ولعل تعدد المستويات اللغوية في الموشحات ، وللطابع الحوارى القصدي الذي تعتمد عليه - كما سنرى بالتفصيل - هما المسئولان عن وهم النثرية التي لوحظت فيها منذ نشأتها ، فابن سناء الملك يقول عنها : إنها نظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الدوق أنه نظم . أى أنها على المستوى البصرى تتراعى للقارئ كأنها نثر ، فإذا ما تلقاها وتذوقها أدرك شعريتها ، ويقول ابن خالمة في وصف موشحة للقزاز « ومن أغرب ما وقع له في

(٢٤) A. J. Greimas, J. Courtès, Semiotica, Trad. Madrid 1982, Pag 227-228. (٢٥) محاسن ياخوتين للخطب الروائي ترجمة محمد مراد القاهرة ١٩٨٧ صفحة ٦٥

خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظم ما يندرج وجود مثله في متشور الكلام « ويعلق على ذلك إحسان عباس بقوله : إن هذا أبرع نقد للموشحة الأندلسية ، فإن خروجها عن حادة التعقيد إلى أن تصبح كالأسلوب الثرى كأنها كلام عادي أمر هام في نظر الأندلسيين يومئذ »^(٢٦) ولكننا لا نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن الموشحة يمكن إدراجها في نسق الكلام الثرى العادي كما توهم هذه العبارات ، فخواصها الفنية أشد تعقيدا من القصيدة المطردة ، ولكن حوارية لغتها ضرب جديد من الأدبية لم يكن معهودا في النظم العربى ، والالتئام الذى يتحدث عنه ابن خاتمة ليس من قبيل الاتساق المفترض مسبقا في المستوى اللغوي الواحد ، ولكنه نوع من التئام الأضداد التى يعسر تلاقيها وتجاوبها بهذا القدر من السلاسة واليسر ، ومن ثم يصبح منبعها حقيقيا لشعرية غير مألوفة من قبل ، إن كثرة متطلبات النسق الموسيقى للموشحة غالبا ما يؤدى الى التكلف ، من هنا يصبح نموذجها الأمثل هو الذى يصفه ابن حزمون

بقوله : « ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف »

فإذا تقدمنا خطوة أخرى في كشف مفهوم التئام امكن لنا أن نجد الموقع الصحيح لهذا الجنس الأدبي الذى يقوم على أساسه . ولنعتمد هذه المرة على تعريف الباحثة التى اشتهرت بأنها أبرز من قدمه للنقد الحديث ، وهى « جوليا كريستينا » إذ تقول : « إن الدلالة الشعرية تميل إلى معانى القول المختلفة ، ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ اقوالا متعددة في نفس الخطاب الشعرى ، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية مضاء نصي متعدد الأبعاد ، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعرى المنمى ، ولنطلق على هذا التضاد اسم التئام ، وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر هيئة شفرة وحيدة ، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين ، وكل منها ينفى الآخر .. ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح « سوسيجر » ، في الاستبدال خاصية جوهريّة في توظيف اللغة الشعرية هي امتصاص عديد من النصوص في الرسالة الشعرية ، التى تقدم نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزى .. فإنتاج النص الشعرى يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفى مصوحي أخرى »^(٢٧) .

وإذا كانت القصيدة العربية تعيش وهم البكارة اللغوية ، عندما يشترط فيها نقدا

(٢٦) إحسان عباس المصدر السابق ، صفحة ٢٤٤

(٢٧) Kristeva, Julia. *Semiotica*. Trad. Madrid 1981. Pág 66 / ٢٧

وتفرد صوته الشعرى ، وخصوصية أبنيتها التركيبية ، وتوحد مستواها الإبداعي للمؤلف ، بحيث لا يشتت منها أية شبهة للالتقاء بأصوات أخرى ، وإلا اعتبر ذلك من قبيل السرقات التي مثلت نسبة عالية من كتب التحليل النصي بهذا المنظور ، فإن الموشحة تقصد إلى النموذج المضاد لذلك ، عندما يعتمد الوشاح إلى اختيار خرجة أعجمية ، من بقايا أغنية شعبية رومانية ، أو عامية من قطعة غنائية دارجة ، ويبنى عمله الشعرى عليها ، مما يتضمن اعتداء جسورا على الحدود الفاصلة بين العوالم المختلفة ، إنه بذلك يجرح بتكذيب الحس القومي والتاريخي والفني ، ليصل إلى أقصى درجات الامتاع الغنائي

ويقوم تجربته في هذه القصيدة المضادة على انقراض الحياة السابقة للنص المأخوذ ، بلغة غير عذرية ، مما يقربه من شعرية الواقع المعاش ، بتقلباته التاريخية ، وخبراته المتراكمة في الحياة والفن .

لإذا كان نموذج القصيدة طبقا للنسورات اللغوية المثالية العربية نموذجا لا تاريخيا ، يقوم في الفضاء المطلق ، ويتصور المثل الأعلى للشاعر العظيم ابتداء من نقطة الصفر في الاستخدام اللغوي ، يرفض الإحالة ، ويدعى عدم السبق ، ويبرأ من التجربة ، فإن الوشاح يفترض تعدد الطبقات في النص ، ويوظف تراكماته الجمالية والاجتماعية .

وتأسيسا على ما يتميز به مصطلح التناص في النقد الحديث من دلالة متحركة ، تتغير من باحث إلى آخر طبقا لطريقة فهمه لطبيعة النص ، فإنه يندرج عند البعض في إطار الشعرية التكوينية ، وعند البعض الآخر ضمن جماليات التلقي ، كما يتجه مفهوم التناص للاقتراح بمفهوم العقل ، بوصفه ممارسة سجالية لمفهوم البنية التي تعترض على أفكار الإدماج والاقتراح والجدولة ، غير أن هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية الفعالة^(٢٨)

ومن ناحية أخرى فقد عمد بعض الباحثين العرب إلى إبراز الفرق بين نوعين من التناص ، أطلق على أحدهما التناص الضروري ، وسمي الآخر بالتناص الاختياري^(٢٩) وإن كنا نلاحظ أن طبيعة الضرورة في النوع الأول لا تجعله أداة فنية مقصورة لإنتاج الدلالة الشعرية ، ويظل النوع الاختياري هو الملائم منهجيا للبحث النقدي . ولعل تحديد نفس الباحث للونين أيضا من التناص ، سماهما بالحاكاة ، وهما المحاكاة الساخرة أو

٢٨، مارك إسحقو في أصول الخطاب النقدي الجديد . ترجمة أحمد المدني . بغداد ١٩٨٧ . صفحة ١١١

٢٩، محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناص ، بيروت ١٩٨٥ . صفحة ١٢٢

القيضة ، والمحلكة المقتدية أو المعارضة ، أن لا يكون حصرا لوظائف التناص مطريقة
مسطقية مسيقة ، وأحسب أن المتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية ، وتحليل تداخلاتها ،
وتصنيف معطياتها وعلائقها ، واختبار فاعلية تراكيبها هي الوسيلة التحرييرية المثلى لتحديد
الوظائف ، ورصد التنوعات ، بعيدا عن الروح التقصيدي الصارم . فإذا استعرضنا
طرائق التناص في الموشحات وجدناها تتخذ أحد سبيلين هما تعدد الأصوات وترجيح
الأصدا لإشباع النموذج

٦ - تعدد الأصوات .

تمثل الخرجة المظهر المحدد لتعدد الأصوات في الموشحة ، سواء كان تعددا فغليا يعتمد
على اختلاف المؤلفين ، عندما يعدد الوشاح إلى اقتطاع جزء من أغنية أعجمية أو عامية
فيقيم على أساسه منظومته ، أو تعددا مفترضا بأن يجتهد الوشاح أولا في تمثيل موقف على
لسان شخص آخر يعبر عنه ، ثم يأخذ في إتمام عمله متقدما من النهاية إلى البداية ، ولا بد
له في كلتا الحالتين من إقامة دليل لغوي مادي يشير إلى هذا التعدد ، فلا تأتي الخرجة إلا
عقب إشارة لغوية تعدد اختلاف من ترد على لسانه عن مؤلف الموشحة .

ويقول ابن سناء الملك عن ذلك : والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه
وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة - بل السابقة - وإن كانت
الأخيرة ، وقول السابقة لأنها هي التي ينبغي أن يسبق خاطر إليها ، ويعملها من ينظم
الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، ثم يقول عن الحالة الأولى : مولي المتأخرين
من يعجز عن الخرجة فيستخير خرجة غيره ، وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته ، بأن
يعربها ويتعاقل ولا يلحن ، ثم يتابع وضع شروط تعدد الأصوات قائلا : « والمشروع - بل
المفروض - في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا ، وقولا مستعارا على بعض
الأسنة : إما السنة الناطق أو الصامت ، وأكثرما تجعل على السنة الصبيان والنسوان ،
والسكرى والسكران ، ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت ، أو قالت ، أو غنى
أو غبيت أو غمت » .

ويحكى ابن سناء الملك في كتاب آخره ، تجربته مع الخرجة الأعجمية فيقول : « وكنت
لما أولعت بعمل الموشحات قد تكبت عما يعلمه المصريون من استعاراتهم لخرجات
موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة ، فكنت إذا عملت موشحا لا استعير خرجة غيري ،
بل ابتكرها واخترتها ، ولا لرضى باستعارتها ، وقد كنت نحوت فيها نحو المغاربة ،

وقصدت ما قصدوه واخترعت أوزاناً ما وقعوا عليها ، ولم يبق شيء عملوه إلا عملته ،
إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية ، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت
هذا الموشح وغيره ، وجعلت خرجته فارسية بدلاً من الخرجة البربرية ،^(٣٠)

ويلاحظ أولاً أن الأمر قد اشتبه علي صاحبنا ، فأعجمية المغاربة بالفعل هي البربرية ،
لكن أعجمية الأندلسيين - وهم الذين قصدهم بكلمة مغاربة ، واتى بنماذج عديدة من
موشحاتهم - كانت الرومانسية الأسبانية التي لم تتوفر لديه بيانات كافية عنها ، ومن
ناحية أخرى فإن هذا القصد التوشيعي الذي نص عليه كان يتمثل في الدرجة الأولى في
اختلاف المستوى اللغوي وكسر النمط الأخلاقي والخروج على وهم سيطرة الإبداع
الخاص عبر تعدد الأصوات داخل الموشحة .

وقد أشار أكبر باحث غربي للموشحات الآن ، وهو المستشرق الإسباني ، جارشيا
جوميث ، عند نشره لكتابه المخصص لهذه الخرجات الأعجمية إلى الوظيفة التي كانت تقوم
بها داخل الموشحة قائلاً : كي نفسر موقف أول صانع عربي للموشحات ، عندما أخذ خرجة
رومانسية أعجمية وأقام عليها موشحته ، وتبعه في ذلك بقية الوشاحين ؟ لقد كان ذلك
ظاهرة جديدة لابد من إطلاق تسمية جديدة عليها ، ويمكن حينئذ تسميته « فولكلوري
سابق لعصره » فالوشاح قد أخذ الخرجة وطعم بها موشحته لأهداف جمالية ، لا لهدف
الحفظ الواعي لهذه الشذرات الشعبية للأجيال التالية ، ومع أنني أعرف بطبيعة الحال أن
الفولكلور من علوم القرن التاسع عشر إلا أنه من المشروع أن نصف صنيع الفنانين في
العصور الوسطى بتسميات مأخوذة من المصطلحات اللاحقة ، كما نفعل في الرسم وفي
غيره من الفنون ،^(٣١)

وهناك نوع آخر من التناص لا يعتمد على هذه الشذرات الفلكلورية ، بل يوظف بدلاً
منها في خرجة الموشح ، أو في شتاياه ، فلذات شعرية تجمعت حولها بفعل التراكمات
التاريخية طاقة إيحائية فذة يستثمرها الوشاح في إنتاج دلالاته ، ويحتاج هذا اللون إلى
جسارة بالغة لأنه خروج صارخ على النموذج المثالي للقصيدة العربية غير المسبوقة ، إنه
ليس من قبيل السرقات المستترة ، بل هو قطع الطريق للشعري والسيطرة عليه ، وفي هذا
يقول أمن سناء الملك : « وفي شجاعان الوشاحين والطعانين في صدر الأوزان من يأخذ بيت

(٣٠) أمن سناء الملك قصود الفصول وعقود العقول مخطوط ، نقله عن محمد زكريا عفاي . المصدر السابق

صفحة ٣٠

(٣١) Garcia Gomey, Emilio : las Jarchas Romanas de la Serie Asabec en Su marco. Madrid 1965 Pag 18

شعر مشهوراً فيجعله خرقة ويبنى موشحه عليه ، كما فعل ابن بَقِيّ في بيت ابن المعتز وهو

علموني كيف أسلو
فاحجبوا عن مقلتي وإلا
الملاحا

مقال

رب خصر بق منك قراقا
يعقد السيف عليه نطالفا
فتشكي نكل ردف فضالفا
فلذا بق هوأي وجلاً
إن مات هوأي استراجا
لست اشكو غير حجر مواصل
قد منعت القلب من عدل علال
وتخفيت لهم قول قليل
، علموني كيف أسلو وإلا
فاحجبوا عن مقلتي الملاحا ،

ويتابع ابن سناء الملك حديثه الشيق عن شجاعة التناصر ، فيقول عن هذه الحالة
الأخرى التي لا تقتصر على الخرجة ، وإنما تتخلل بنية الموشح ذاته :-

« وفي الرشاحين من أهل الشطارة والدعارة - لاحظ هذا الوصف الأخلاقي لعمل فني -
من يأخذ بيتاً من أبيات المحدثين ، فيجعله بألفاظه في بيت من أبيات موشحه ، كما فعل ابن
بَقِيّ أيضاً في بيتي كشاجم :

يقولون قُبِّ والكاس في كف أغيد
وصوت الملقى والمثاقيل عل
فقلت لهم لو كنت اضمرت توبة
وابصرت هذا كله لبدالي

فقال ابن بَقِيّ

قلوا ولم يقولوا صوابا

الغيت في المجون الشباب
فقلت لو نويت متابا
والكاس في يمين غزالي
والصوت في الثالث على لبدالي

ويبدو أن تعدد الأصوات ، واختلاف المواقف في النص المستولى عليه ، قد أغرى الوشاح بهذا للتقاطع ، وحرصه على توظيفه جماليا في موشحه بلون من المحاكاة التي ينطبق عليها مفهوم المحاكاة المقتدية .

وقد تشتهر بعض الموشحات حتى تصبح تراثا شديدا الحضور في الوجدان الفردي والجماعي للشعراء ، وتكتسب بقدمها عطر التاريخ وعبق الآثار المحبب ، فيأخذ الوشاحون مطالعها الشهير كالافتتاحية الموسيقية ، ويجعلونه خرجة لموشحاتهم ، كما نرى في رائعة ابن سهل الإشبيلي :

هل نرى قلبى الحمى أن قد حمى
قلب صب حله عن مكنس
فهو في خر وخفق مثلما
لعبت ريح الصبا بالقبس
يابدورا اتركت يوم الندى
غزّا ثنك في نهج الفرد
مالقلى في الهوى نخب سوى
منكم الحسن ومن عيشى النظر
اجتنى اللذات مكلوم الجوى
والتداوى من حبيبي بالفخر

إذ الفت على غرارها موشحات كثيرة ، أحصى بعض الباحثين منها أكثر من خمسين موشحة^(٣٢) أشهرها موشحة لسان الدين بن الخطيب التي فاقت في الذيوع موشحة ابن سهل ، ومطلعها :

جارك الغيث إذا الغيث همى
يلزمن الوصل في الاندلس

(٣٢) محمد زكريا عفاي ، المصدر السابق ، صفحة ٥٢

لم	يكن	وصله	إلا	حلما	
	في	الكري	أو	خلسة	المختلس
وجعل خرجتها مطلع موشحة ابن سهل هكذا : (٢٣١)					
غادة	اليمسها	الحسين		ملا	
	تبهز	العين		جلاء	وصقل
عارضت	لغظا	ومعنى		وخلأ	
	قول	من	انطلقه	الحب	فقال
هل	فلبى	الحمى	لن	قد	حمى
	قلب	صب	حله	عن	مكتس
فهو	في	حر	وخفي	مثلما	
	لعبت	ريح	الصبا	بالقبس	

في دور حوار بين الوشاحين عبر العصور المختلفة ، يركز اللاحق فيه على النظم المعتق المحبب الذي شرعه السابق ، ويولد من صور مجموعة جديدة من الصور التي تتأسس عليها وتثبتها أو تنفيها ، لكنها تستحضرها بطريقة واعية مقصودة ، وتنكس عليها في بناء دلالتها ، وتستثمر بطريقة لسانية فذة كل ما ترسب منها في وجدان الجماعة لتستثير به الحنين للعاضى ، والولاء للسلف ، والوصال العاشق مع التراث ، سواء بهذا النمط من التناص المتجاوز جزئيا ، أو على النمط الذي سنشير اليه على التوالي من التناص المتجاوز كليا . الذي لا يعمد فيه الوشاح الى قطعة يجتزئها من سياقها ويدمجها في تركيبه ، بل يتمثل العمل الاصلى بأكمله ويفنى على أنغامه ، مستحضرا له دائما ومتباعدا عنه في نفس الوقت .

٧ - ترجيع الاصداء وإشباع النموذج :

تعتبر فكرة البؤرة المزبوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة السقدية الحديثة ، على أساس أن اردواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا الى النصوص العائنة والمسعة ، وإلى التحلي عن أغلوطة استقلالية النص ، لأن أي عمل مكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص . كما أنه يدعونا الى اعتبار هذه النصوص العائنة مكونات لشفرة خاصة تستطيع بإدراكها فهم النص الذي تتعامل معه وفص معانيق نظامه

(٢٣٢) سيد غاري المصدر السابق ، صفحة ٤٨٨

الإشاري ، هاردواج البؤرة هو الذي لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة محددة التي معدها نص ما بالنصوص السابقة ، ولكنه يتجاوز ذلك الى تحديد إسهامه في بناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما ، وإلى استقصاء علاقانه بمجموعة الشعرات والمواضعات التي تنلور علاقته بهذه الثقافة^(٣٤)

وتتحلي اردواجبة البؤرة بشكل بارز في الموشحات التي تكتب كلها على نمط نموذج سابق عليها ، إذ يترأى النموذج الأول دائما خلف ما يوازيه ، ومع أن هذا اللون من المعارضة كان قائما في بعض الأحيان في القصيدة ، إلا أنه أصبح من قوانين الموشحة وبطامها المهرج ، فابن سناء الملك يعدد أنماط الموشحات ويورد أمثلتها المغربية ثم يقول : « وقد أن أن اذكر وأسرده الموشحات التي ذكرت الأمثلة منها ، عهدا موصح ذكرها وأديبها بموشحات لي ، على كل موشح منها موشح مضروب على مثاله ، منسوخ في عدد الأفعال والأنيت على منواله » . ولم يكن ذلك موقفا جديدا من المشاركة إراء الموشحات الأندلسية ، بل كان استجابة لخصائص تراث هذه الموشحات وحصوعا لقوانينها ، فهي تعتمد على ما يمكن أن نطلق عليه « إشباع النموذج » . وقد أخذت كل الموشحات الشهيرة تمثل سلالات شعرية تتوالد عبر الأجيال المختلفة . وسكتفي بالتمثيل لها بسلالة واحدة ، هي التي بدأها ابن زهر بموشحته الدائمة

أيها السقيي إليك المشتكى
قد دعونك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

جذب الزقني إليك واتكا
وسقاني أربعا في أربع

ويعقب الصعدي على هذه الموشحة قائلا ونظم الأندلسيون وراءه كثيرا في هذه الطريقة الأبيقية ، فأحدث أن يكون لي في روضها شقيقة ، فقلت وبالله الاستعانة

(٣٤) صبرى حافظ ، التناص وإشكاليات العمل الأدبي ، دار مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ربيع ١٩٨٤ ، صفحة ٢٣

(٣٥) صلاح الدين الصغدي ، الصغر السابق ، صفحة ١٢٦/١٢٦

هلك الصب المعنى هل لك
في تلافيه بوعد مطمع

وتمهد هذا الموشح وخرجه

رب خوذ علق القلب بها
فهت عني توالي حبها
لست أنسى قولها في صحبتها

كل ما قالوا علمتوا بالذكا
الحديث لك وانت يا جاز اسمعي

وهذا اللون من ترجيع الأصدا كان يسميه الصفدي نفسه « معاوضة » ، إذ يقول
استخفي هذا السحر مهز أعطاني ، واستخرج بقايا تحفي والطافي ، فأنثرت أن أعارضة ،
وأردت أن أفارضة « وربما كانت كلمة المعاوضة هذه من أبل الكلمات ، إذ لا يصبح
الابداع التالي تقليداً للأول ، بل إعادة قراءة له ، تجره إلى منطقة دلالية جديدة ، إذ تشترك
معه في حوار جدلي ، ومباراة هية ، يترتب عليهما وضع جديد للنصين القديم والمحدث معا ،
وإذ كان تعدد الأصوات الجرنبي قد اقتصر في الأغلب الأعم على منطقة الخرجة فإن هذا
الترجيع القفائي الذي يتمثل لنا وكأنه إنشاد فردي مطر دائماً بأصوات المجموعة
المتراكبة عليه كان يستمر طوال الدور فيخلق هذا اللحن الجماعي الذي طامنا امتقده لشعر
العربي

وهناك نوع من موشحات الزهد كانت تتم به هذه الدورة ، يقول عنه ابن سناء الملك
« وما كان منها في الزهد يقال له المكفر ، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على ودد
موشح معروف وقوافي أفقاله ، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليبدل على أمه مكفره ، ومستقبل
ربه عن شاعره ومستغفره » .

وهنا يلتحم التماس بالانحراف ، أو بما يطلق عليه بعض النقاد المحدثين « الفحوة
مساعة التوتر التي تفيض بالشعرية ، وهي تنشأ فجأة من اصطدام سياقين أو سيقين
كليتين ، إحداهما بالأخرى ضمن شبكة جديدة من العلاقات ، ونظام معي وفكري
حديث^(٣٦)

(٣٦) كمال سو ديب الشعرية ، بيروت ١٩٨٧ صفحة ٤

ولعل أبرد مثل لذلك مكعربن عربي الذي كتبه لموشحة ابن زهر المشار إليها ومقول عيه

عندما لاح لعيني المتكا
ذبت شوقا للذي كان معي
أيها البيت العتيق المشرف
جاءك العبد الضعيف المسرف
عينه بالدمع شوقا تذرف
ويقول في تمهيدده وخرجته :

أيها الساقى اسقني لا تأتلي
فلقد اتعب فكري عذلي
ولقد أنشده ما قيل لي

أيها الساقى إليك المشتكى
ضاعت الشكوى إذا لم تنفع (٣٧)
وإذا كان ابن عربي يكفر عن ذنب غيره ، فإن ابن سناء الملك ينظم موشحا رائعا
يختمه بقوله .

حن فؤادي ومثله حنا
ليرة الهجر حلوة المجنى
وإن بعضي ببعضها جنا
فظل يكني متيم غنى
هفوى لا ينام من نحتي هما
جاء المسكين وصاح يا سقني فنا

ثم لا يلبث اتباعا لهذا التقليد أن يكفره بقوله الذي يختم به أو يخلق دار طراره

يارب عفوا فإنتني جاهل
ياليتني عنك لم أكن ذاهل
وليتني ما اغتررت بالزائل
وليتني قط لم أكن قليل
جاء المسكين وصاح يا سقني معا

(٣٧) محيي الدين بن عربي . نقلا عن سيد غاري . المصدر السابق . صفحة ٣١٨

وبهذا التكفير عن ذنوب الموشحات الشعرية ، تبطئ تجربة الخروج على الانماط
الموسيقية ، الملغوية والأخلاقية ، يتشبع بمودج البوشنج ، ويدخل في المشرق العربي دائرة
معلقة هي الموشحات الدسنة ، التي لاتزال أصداؤها ترجع أنعاما معتقة قديمة بحسب
دبي مقبور كان طيله عصور راهره يملأ مدائن التوشيح في إشسيلة المطرره ، وفرطنة
الرهراء ، وجنة العريف في غرناطة ، بالحب والعن ، والجمال والحرية



مناقشات بهت الدكتور صلاح فضل

■ الدكتور عبد الملك مرتاض :

تمر سنوات طويلة دون أن نقرأ كما يقول الدكتور طه حسين استاذنا واستاذ الجيل ، ذلك أن الرجل منا يذهب في أودية بعيدة من المعرفة ومن القراءات المختلفة ويترك نوعاً أدبياً جميلاً مثل الموشحات أو المقامات

دارت بخاطري هذه الأفكار وأنا أستمع إلى العرض القيم الذي تفضل به الصديق الدكتور صلاح فضل حينما تناول الموشحات فقدمها تقديم الأستاذ الباحث والشارح بحيث لخص لنا خصائصها وكيفية القواعد التي تنتظم فيها وبها . غير أن هناك أسئلة كثيرة أعتقد أنه يجب أن تطرح حول هذا النوع الأدبي الجميل : ما علاقة الموشحات بالقصيدة العمودية ؟ وأعتقد أن الباحث قد أجاب عن هذا السؤال ، أما السؤال الثاني فهو :

هل هناك علاقة بين الموشحات والأدب الشعبي أو الشعر الشعبي خصوصاً ولاسيما ما يطلق عليه ابن خلدون الزجل ؟؟

أما الملاحظات الأخرى وهي مجرد استنتاج شخصي ذلك أننا نلاحظ أن الموشحات لا تكاد تتناول إلا الموضوعات الغزلية فهل دعت إليها حاجة المغنين ؟ وهل كانت متطلبا من متطلبات الفناء كما يحدث الآن في العالم المتحضر حينما يكون هناك شاعر وهناك مغن . ويكون هناك استهلاك للقصيدة المغناة باعتباره أن الحضارة الرقيقة وخصوصاً في مجال الفنون بلغت شأواً بعيداً في بعض مدن الأندلس

نلاحظ أن هناك ضرباً آخر شبيهاً بالموشحات ولا يزال قائماً - حسب علمي - في تونس والجزائر في الشريط الشمالي مما يدل على أن الموشحات كان لها تأثير شعبي على الأقل في بعض الفئات . هذا النوع الذي يشيع الآن يطلق عليه «بوقالة» أو «البوقالات» وتتحدث به النساء في المناسبات السعيدة وهو لا يكاد يتناول إلا الغزل ويكون في قصائد جميلة تشبه تقطيعاتها الموشحات ولكنها ليست طويلة فلا تكاد تجاوز العشرة أو الخمسة عشر بيتاً

يبقى آخر الأمر بالنسبة لقضية التناسل تلك أنني أعتقد أن الأمر لا يحتاج إلى هذا المصطلح وأن «الخرجة الموشحية» - إذا صح مثل هذا الإطلاق - تظل خرجة محسوب لأننا إذا اعتبرنا التأثير المباشر للظواهر تناسلا فحيثما يصبح التناسل شيئا آخر .. فهل يعد التقاليد الشعرية الموروثة في بنية القصيدة العربية أقصد في مطلعها منذ عهد الجاهلية حين وصف الأطلال والتغرل هل يعد هذا تناسلا صريحا أو يعد مجرد تقليد شعري كان لابد للشعراء من أن يحترموه وأن يتبعوه ؟

في تقديري أن إطلاق التناسل على الخرجة لو ما يشبه ذلك هو امر فيه شيء كثير أو قليل من التجاوز .

وأخيرا .. قضية مقولة جارسيا جوميز المستشرق الأسباني في وصف الموشح بأنه الفلكلور السابق لأوانه .. وقد أشرت إلى هذا ولكن هل يمكن أن نعد موشحة ابن الخطيب . (جادك الغيث إذا الغيث همى - يلزمان الوصل بالأندلس) .. هل يعد هذا شعرا شعبيا ؟ .. هل يعد فلكلورا سابقا لأوانه ؟

■ الدكتور محمد مريسي الحارثي :

لقد اهدت خاصة في الجانب الثاني وهو التناسل ومحاولة استثمار ما خلفه الغابرون عند الوشاحين اللاحقين سواء في الفكرة أو في اللفظة «الخرجة» أو في الصورة لكن الجانب الآخر وهو الانحراف ولد عندي أسئلة أملي في المحاضر أن يبين بعض جوانب هذه الأسئلة وهي كثيرة ..

أولا - ارتباط الموشح بالتحال الأخلاقي في المغرب .. هل التحال الأخلاقي له دور فاعل في نشوء الموشح كما ذكر الباحث لأن الباحث يرى أن الموشحة انتهت بتفكير عوامل الانحلال الأخلاقي في الأندلس ثم لماذا الربط بين الموشح وبعض الظواهر السلوكية خاصة ؟ أيضا في معرض البحث رأى الباحث أن الموشحة (أول ثورة حققها الشعر العربي لاعتمادها على المغرب الفصيح والعلمية اللحنونة والأعجمية الرومية) فهل هذه ثورة رجعية للهجات شعبية أم هي ثورة تقدمية لصالح العربية في الموشح ؟ وإذا كان النقد كابس رشيق تبرأوا من انحراف الموشح كما ذكرت فلماذا نعد هذا الانحراف ثورة أدبية في صالح الشعر العربي ؟؟

إن البحث صور لنا الموشحة على شكل ثورة عبثية في اللغة وفي الوزن وفي السلوك وقد اجتمعت هذه الصفات الثورية في الموشح كما عرضها الدكتور صلاح .. فهل هذه معلا هي

الموشحة التي أدت دورا ما بالنسبة للظواهر الشعرية العربية .. أما إننا تناولنا جانباً عثياً في الموشحة وتركنا الجوانب الإيجابية فيها ؟

■ الدكتور عبدالله الغذامي :

عمدي مسألتان .. الأولى ظننتها مسألة عارضة سمعتها في الكلام الشعوي من الدكتور صلاح ولم أجدها في الورق لكنني استكثرتها منه أو عليه .. وهي مسألة أشرت إليها ليلة البارحة وأعود إليها .. ظننت الدكتور صلاح فضل ، أو هكذا فهمت ، أنه قال إن الضرورة في الموشح تقضي إلى اللامبالية والخرجة الاختيارية هي التي تقضي إلى الجمالية هذه هي المسألة التي استغربها من رجل يأخذ بالشرط الأسلوبى ..

ابن جني أشار إلى العرب وهم يستخدمون الضرورة حتى في حالة عدم الاضطرار استثناسا بها وتعودا عليها وتمرينا للنمط الكتابي .. وهي ضرب من حالة الابداع .. يعني هي مسألة تشبه قيد الحرية وحرية القيد ليست الحرية الكاملة ولكن أن يتولى المبدع تقييد نفسه ليخلق من خلال ذلك اختراق التجربة .. ظننت أن الفكرة التي قلتها يادكتور صلاح هنا أنها تخالف هذا الرأي .. أستوضح فقط إن كان غير ذلك .

المسألة الثانية : مسألة التناص أو تدخل النصوص كما يحاول ترجمتها آخرون وأنا منهم . فيبدو لي أن الموشحة هي أثرى أنواع النصوص العربية في مبحث التناص .. وهذا المبحث في هذه الورقة من الممكن توسيعه توسيعا كبيرا جدا لأن الذي لاحظناه في هذه الورقة وفي تجربتنا مع الموشحة أنها اعتمدت على مزج لعناصر التجارب كلها . التجربة الفصيحة .. التجربة الحامية . التجربة العربية . التجربة الأجنبية . انتقاء عنصري طريف جدا . هذا الذي يجعلها حتى في حالة معارضتها للتجربة الفصيحة أو محاولة انتقائها من تلك التجربة أو تجربة أخرى تعطي ضربا مثرى ومثاليا لحالة التناص في النصوص الانشائية . ولذلك أقول إن الدراسة تقترح على الباحث أن يتوسع في هذه المسألة توسعا كبيرا لأنها ستحل معضلات كبيرة في فن صناعة الكتابة إلى درجة أن الانحراف أو الانحرافات التي ذكرت هنا في هذه الدراسة ستندرج تحت عنوان التناص أيضا .. لأنها ضرب من التناص فالانحراف هنا لا يفترق عن التناص وإن كانت الدراسة حاولت أن تفرق بين هذين .. محاولة التفريق هنا أضعفت فكرة التناص .. هذه الفكرة التي ربما يكون من مهمات النقد الحديث تعزيزها في تفكيرنا النقدي وعدم حصرها في مسألة التضمين أو الاقتباس وإنما تتسع لتشمل أكبر من ذلك مثل ماورد عند كرسثيف حينما يصحح النص عبارة عن لوحة فسيفسائية فهو مجموع من كل العالم وكل كلمة لها تاريخها

السالف فيدخل التاريخ السالف إلى التاريخ الجديد الذي مع النص وكلها يصطرع داخل النص إذن هذا الصراع الذي تقترحه كمرستيفا هو الذي من الممكن أن تجده في الموشحة أكثر من أن تجده في أي نص انشائي آخر في مورتنا العربي .

■ الدكتور عبدالله المعطلتي :

اسمحوا لي أن أخرج قليلا لأقول إن الدكتور صلاح فضل بهذا البحث قد أفادني شخصيا وقد يكون فعلا قد أفاد غيره . بهذه اللغة الجديدة والتي ليست غريبة علي لاني قد أمدت منه قبل ذلك حينما كنت طالبا في الدراسات العليا ومررت به في مدريد قبل عشر سنوات حينما كان ملحقا ثقافيا لجمهورية مصر العربية آنذاك في الواقع أن التراث الأندلسي أو التراث النقدي عند الأندلسيين بحاجة إلى قراءة جديدة لأنه يحمل لمحات جديدة كما قال أحد الأخوان عند ابن حزم وعند ابن شهيد وفي الموشحات وفي غيرها . وأعتقد أن الدكتور صلاح فضل كان وفيًا بهذا البحث حينما قرأ الموشح قراءة جديدة على حد علمي وأشكره شكرا آخر على أنه قد برّأ ابن بسام من تهمة التصقت به سنوات عديدة والذي الصلتها به هو - عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجم - حينما قال إنه قد عارض الموشحات لأنه قال أنها خارجة على هذا الكتاب وإنها خارجة أيضا على أعاريض العرب وأرى الدكتور صلاح فضل يقتبس مصما من كتاب الذخيرة الجزء الأول لابن بسام ولكنه لم يشر إلى لفظة أخرى حينما قال ابن بسام إن هذه الموشحة ترتبط بالعالمي أو بالعامي وهو ما يسمى بالمركز والمركز يقودني إلى الحديث عن تطور مصطلحات الموشحة والتي عالجهما ستين في كتابه ، ذلك أننا بحاجة أيضا إلى قراءة تطور المصطلحات في الموشحة من مركز إلى أغصان إلى خرجة إلى غيرها . لعل الملاحظة الثانية هي أن الدكتور صلاح فضل قد ربط التلحين بالموشحة وهذا فيه مبرر لعلماء الغرب الذين قالوا أو ادعوا بأن الموشح ملكية لهم .. وعلى رأسهم غرسيه غومس واستين ولاندفش وغيرهم من الباحثين الذين قالوا بهذا ووجدوا تيارا معارضا من الدكتور عبد العزيز الهماني والاستاذ أحمد ضيف والدكتور إحسان عباس وغيرهم .. ولكن كان يشوب مثل هذه الدراسات وعلى حد علمي شيء من العاطفة لأن الأوروبيين يريدون أن ينسبوا هذه الموشحة إليهم والعرب يريدون أن ينسبوها إليهم . وحينما أعود إلى التلحين لأن إدعاء الغربيين بأن الموشحة منشآت من حلال الحفلات التي كان يقيمها العرب في أفراحهم ويأتون بالنساء يغنين في هذه الأفراح وراوا أن هذه الأعاني تلتزم بلحن غريب تقريبا وبنى الشعراء موشحات على هذه الألحان . لا أدري ما رالت هذه النقطة في الواقع ملقة وتحتاج إلى إجابة ولعل نظري

ايضا ان كثيرا من الكتاب الغربيين يهتمون اهتماما بالغاً بالخرجة . فهل هذا لانها اعجمية ؟ . ذلك ان آخر مقال قرائته لأحد الكتاب الانجليز عنوانه (الخرجة)
هناك قبل ان أختتم تعليقي سؤال اثاره الدكتور مرتاض وهو ان بعض النساء في تونس يغنين بشيء قريب من الموشحات وفيما اذكر ان الدكتور محمد الكتاني اولعه كتاني غير الدكتور محمد قد اهتم بهذا المجال وآلف فيه ولكنه اسماء (المحور) . وربط بين الموشحات وبين ما يغنيته نساء قانس خلاصة في اقراحهن فلعل من الممكن ان يفيد في هذا المجال .

■ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي

. اريد ان اشير أولا إلى مصطلح (التناس) ومفهومه وأشار الدكتور الغدامي منذ حين إلى أنه يستعمل بدلا منه مصطلح (تداخل النصوص) واستعمل شخصيا مصطلحا ثالثا هو (تضافر النصوص) ولا مشاحة في المصطلح لكن المسألة فيها نقاش فيما يتعلق بالمصطلح ذاته ولعل الوقت لا يسمح به . إنما اريد ان اصل إلى المفهوم من وراء المصطلح فمفهوم التناس متسع وأنواع التناس متعددة عددها بعض الدارسين وذكر لنا اسم بعض الذين اهتموا به وربما أضفت اسما آخر هو اسم (جبرار جينيت) غير أنني لا اوافق الدكتور الغدامي عندما اشار إلى ان الموشح ربما يمثل احد مظاهر التناس او احسن الاطر التي يمكن ان يدور فيها .. ذلك أنني افكر في المعارضات . المعارضات بمختلف مظاهرها وماوراءها فلعلها أولى من الموشح او احسن إطارا يدرس فيها هذا المظهر من الكلام
اما القضية الثانية وهي القضية الاخلاقية ذلك ان هذه النزعة الإباحية لم تكن مبهولة في أدب العرب في شعر العرب قديمه وحديثه ولذلك لا يمكن ان تعتبر مفتاحا من المفاتيح الأساسية التي يمكن ان نصل بها إلى خصوصية الموشح .. ربما هي تعمد في الاندلس في ذلك الظرف المعين ولكنها ليست مفتاحا خاصا بالموشح ثم اريد بعد ذلك ان اصل إلى قضية الفرجة فهي وإن كان لها بروز خاص في الموشح في صورته النصية وفي بنيته فإن الفرجة كذلك كان لها مصطلح آخر عند العرب في القصيدة العمودية .. مصطلح المقطع ولان رشيق باب كامل في العمدة باب المطالع والمقاطع . ومقاطع الأبيات التي يتحدث عنها هي الملح الحتمية . هي الألفاظ المتخيرة لختام البيت بصفة خاصة والتي إن كانت تمثل المرحلة النهائية في بناء البيت فهي الواقع هي متعلق ببناء البيت وله توسع في ذلك كبير
لا اريد ان أقول ان هذا لا يميز الموشح ولكن أردت ان أضع المسألة في إطار عام لا أقول ان المسألة لها جذور ويتبغي ربط هذا بهذا . حتى تتسع النظرة ويتضح الأفق

سؤال أخير أريد أن أطرحه وهو لماذا لم يكتب لنحربة الموشح أن تعمر أكثر من وقت قصير ؟ البحث لا يجيب عن هذا السؤال وليس من اختيارات صاحبه أن يبحث هذا الموضوع أو أن يقدم جوابا .. واكتفى صاحب البحث بأن قال فن الموشح تشيع . تشيع ثم انتقل إلى شيء آخر غير أن لي بعض الجواب ولست واثقا منه .. فأنا أقول إن هذا الفر تشيع لأنه لم يتطوع . أو لأنه لم يطوع إن شئنا .. لم يطوع من هذه الأسباب التي أدشنته والتي كانت في ذاتها حاملة للأسباب التي تجعل له أجلا محدودا . لعل ذلك لأن تجربة الموشح قامت على مبدأ التبدل - لا على مبدأ التكميل - أي تبدأ النعير أو الثورة السالبة إن شئنا لا على مبدأ التطوير في نطاق الأدب العربي والشعر العربي بصفة عامة لأنه قامت تجارب أخرى مثل المقامة مثلا . وقد ذكرت منذ حين ولكنها طبقت وطرعت وتواصلت إلى الآن . فهذا التطوير هو الذي جعل أنقاسها تمتد إلى وقتنا .. وافكر وأربط كذلك تجربة الموشح بتجربة الشعر الحديث . هذه التجارب التي لا أريد أن أقول بشأنها إلا كلمة واحدة وأختم بذلك هو أن بعضها ناجح وبعضها أو أكثرها أو كثير منها غير ناجح ولكن الناجح منه لو تأملنا لوجدنا أنه ناجح لأنه مبني على مبدأ التكميل لا على مبدأ التبدل الذي فيه نقض لما كان .

■ الدكتور كمال أبو ديب :

.. الحقيقة أنا شخصا أعتبر ما استمعنا إليه عملا جميلا بالمعنى الحقيقي للكلمة على مستويات كثيرة .. لكن جماله وامتيازاه مقبضان إلى حد ما بالموضوع الذي يماقشه . لذلك أود أن أبرز جانباً من العمل الذي قام به الدكتور صلاح هو في تقديري الشخصي أكثر الجوانب امتيازاً وارتباطاً بموضوع هذه الندوة .. ذلك هو الطريقة الذي استخدم بها مفهوم الانحراف ، فالانحراف مقولة تصورية محدودة ضيقة . هي مطمن العلاقة بين ظاهرة محدودة وبين استخدام لغوي إلى حد ما تقاس علاقته بهذه الظاهرة . ما فعله الدكتور صلاح هو نقله تصورية متميزة جداً لأنه نقل ما يمكن أن نسميه الفصلة البلاغية (بلاغياً) من مستواها الصيق إلى مستوى التصور الكلي الشامل فاستخدام مفهوم الانحراف في دراسة علاقة فن بأكمله أو جنس أدبي بأكمله هو الموشح من حيث علاقته بحس أدبي آخر هو القصيدة العربية القديمة .. هذا إنجاز نقدي متميز في تصوري هذا المفهوم بالذات في تصوري يولد مشكلة تستحق المتابعة .. هل هناك تشابه حقيقي كامل بين مفهوم الانحراف من حيث هو فصلة لغوية أو فصلة بلاغية ضيقة المدى ومن حيث تناوله الدكتور صلاح أو استخدمه بهذه الطريقة البارعة ؟

الاحاطة على هذا السؤال خطيرة فيما يبدو لي لأنها ترتبط بكل محاولته البحث وهو كما قلت بحث حميل وكبير القيمة . إذ يبدو لي أننا قد نجيب على السؤال بأن هناك تطابقا بين ما ذهب إليه الباحث والطريقة التي يتم بها الانحراف على المستوى الضيق وهي عادة طريقة مفاجئة وهذه قيمة الانحراف أصلا في النص الشعري مثلا لأنها تأتي فجأة وتبرر علاقة بينها وبين الصورة التي يتم عنها الانحراف .. في تصوري أن تصور مثل هذا التطابق على المستوى التاريخي ينتج المقولة التي برزت هنا والتي تبرز في الدراسات العربية بشكل عام والتي تعتبر الموشح ظاهرة مفاجئة .. وأنا شخصيا يقلقني هذا الوضع ويبدو لي أن احتمال أن يكون هناك تطابق فعلي بين المستويين .. التصوري الضيق للانحراف والتصوري الشامل له المستخدم بدكاء . إنما هو احتمال ضئيل لأن الاجناس الأدبية - والموشح جنس أدبي بهذا المعنى - يكاد يستحيل أن تتم في شكل طفرات من هذا النوع .. في كل الشواهد التاريخية التي نعرفها في الدراسة السيميولوجية في الدراسة العلمية الاجتماعية للاجناس الأدبية .. نحن دائما أمام عمليات يخلب أن تكون جزءا من سياق تاريخي شامل من تطورات تتم على مستويات بيئية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية ولغوية إلى أخرى . ضمن هذا الإطار .. هل يمكن موصفة هذه الظاهرة التي هي الموشح في إطار الانحراف كما وضعها الدكتور صلاح ؟ وأنا شخصيا سعيد بذلك تماما .. لكن بعد أن يكسر هذا التطابق المتوهم بين مستويي الانحراف فنقول مثلا إن الموشح من حيث هو نوع أدبي هو نتاج لعملية تاريخية أيضا كما كانت الرواية فيما بعد في الثقافة الأوروبية حين ظهرت أو في الثقافة العربية في هذا القرن . ولأنه نتاج لعملية تاريخية طويلة فإنه مرتبط أيضا بسلسلة من الانكسارات التي تتم ضمن بنية الثقافة العربية ويمكن أن نتبع هذه العملية مؤثر على مفاصل هذه الانكسارات بطريقة معقولة . إذا سمح لي بأن أضع تصورا سريعا لتفسير ذلك . يبدو لي أن المؤشرات من هذه الزاوية يمكن أن تدرس في إطار ما يمكن أن نسميه سيميائيات الشكل . الشكل بالمعنى الكلي للكلمة .. مما أن شكل القصيدة العربية مثلا . هذا الشكل للقصيدة تبدأ عملية تجميل له من الداخل في مرحلة ما من العصر الأموي وتبدأ نماذج جديدة بالبروز . وتستمر هذه العملية عند العباسيين وتبدأ ملامح يمكن أن نربط بينها وبين ما ظهر في الموشح مباشرة من تبرز في إطار هذه العملية من تكسير طقوسية الشكل وإنتاج أو ظهور جنس أدبي كامل دلالة تكسر في كلا البعدين . في البعد الشكلي له . البعد الهيكلي بمعنى من معانيه انصميه مثلا في التحارب أو الرقى التي كان يحسدها ، ومن هنا قيمة تأكيد الدكتور صلاح على العمليات التي أكد عليها .. البعد الأخلاقي مثلا .. التداخل اللغوي . التنويع الاتعاعي .

كل هذه العمليات يمكن أن تدرج في إطار تفسير طقوسية الشكل الذي نراه على كلا المستويين .. على مستوى التجارب التي تناولها الموشح أو المضامين لنقل بكلمات أخرى نحن أمام ظاهرة كلية ولأسنا أمام ظاهرة جزئية .. نحن أمام تحدٍ حقيقي لطقوسية الاشكال في الثقافة العربية هذا التحدي يتبلور ويتجلى في أشكال مختلفة في مراحل زمنية مختلفة ثم تصل ذروة من دروات تجليه كليا في الموشح .. إحدى هذه الجزئيات مثلا تبرر في المرحلة العباسية وحين يبدأ شعراء مثل أبي نواس وبيشار باستخدام خرقة .. ما يمكن أن يسميه فعلا خرقة لانه اقتباس لبیت كامل كما أشار في نمط من التناص الدكتور صلاح واحيانا لبیتين في نهاية القصيدة وكثيرا ما تسبق بكلمة قلل أو غنى .. وتدرج بطريقة التدحل النصية أو التناص المشار إليها هنا .. ويمكن بنيتويا أن تعتبر هي بالضبط الخرقة بمثل هذا التصور يمكن أن نكون قادرين بهذه الطريقة على وضع الامر في إطار أكثر سعة بكثير من الطريقة التي يشار بها إلى الموشح عادة وبهذا نعتبر الموشحة جزءا من هذه الصراعات الثقافية الدائرة التي كانت في الأصل ذات منابع ، كما هي كل الظواهر الثقافية ، ذات منابع اجتماعية اقتصادية حضارية ثقافية لغوية عامة .. أي أننا أمام مستويين من الصراع الحضاري عمليا بين ما حدث في الأندلس بين البناء الجديد الذي تشكل في الأندلس وبين ما حدث في المشرق .

■ الدكتور جابر عصفور

سبقني الزملاء إلى مديح هذا البحث ولن افرد في المديح لأن البحث بالغص يستحق الثناء والمديح ولأنني في منطقة نهاية سوف أوجز وأحول ملاحظاتي إلى مجموعة من الأسئلة .. وأسئلتني في حقيقة الامر لا تفص في أغلبها بحث الدكتور صلاح وحده أو بعبارة أخرى ليست هي منصبة على بحثه بقدر ما هي منصبة على عملنا كمجموعة تشترك مع الدكتور صلاح فضل في بعض ملامحه .. ومن هنا فأسئلتني سوف تكون أسئلة ليست ملقاة عليه وحده وإنما ملقاة علينا جميعا خصوصا عندما أتى لمفهوم التناص هذا الذي هارت البرية فيه ..

والسؤال الأول : الا يمكن أن ينطوي جهدنا على نوع من التناقض المذهبي عندما نبدأ البحث بأطروحة تقارب النص من خارجه مع أن كل الاجراءات - وأستخدمها عامدا متعمدا - هي اجراءات داخلية وتنقي المدخل الخارجي .. ولكي يزداد السؤال توضيحا فإن البحث يبدأ بفرضية أساسية عمادها التعلل بين جملة ملامح أساسية أو جملة ملامح أسلوبية في الموشحة وصورة المدينة .. ثم تتطور هذه الفرضية في الصفحة الحادية عشرة

عندما تكون علاقة التعامل بين بناء الموشحة أسلوبيا وصورة المدينة هي علاقة أيقونية باستخدام مصطلح بيرس . وعندها لابد أن يسأل المرء نفسه هل نحن فعلا إزاء علاقة أيقونية بالمعنى الذي قصد إليه بيرس أم أننا نستخدم العلاقة الأيقونية هنا بالمعنى المجاري وليس بالمعنى المنطقي لأن فكرة بيرس عن العلامات هي جزء من المنطق وحتى لو كانت الاجلبة بالاجلب فالأمكن أن تكون الأطروحة نفسها متناقضة مع بقية الاجراءات التنفيذية التي تم على أساسها البحث عندما انصرف الباحث إلى البحث عن التداخل وعن الانحراف وعن التناص .

وهذا السؤال في حقيقة الأمر كماؤكد ليس خاصاً بالدكتور صلاح وحده إنما يخصنا نحن كمجموعة من جيل يتميز عن الجيل السابق عليه واعتقد أنه من الأمثل أن نطرح نحن على أنفسنا أحيانا بعض الأسئلة التي تجعلنا على ثقة مما فعل ونزداد يقينا منه .

السؤال الثاني عندما نتحدث عن وجود انحراف وتناص في نفس الوقت ألا يمكن أن يكون هذا موقعا في التناقض من الناحية المنهجية والاجرائية معا ؟ فالانحراف يعني بداية الخروج على معيار والمعيار بالضرورة ثابت وإلا انتفت فكرة الانحراف .. والتناص تبدأ من أطروحة جوهرية وهي نفي ونسف الأصل الثابت ونحن كلنا يعلم أن فكرة التناص هي إحدى الفكر التي تجاوزت بها البنيوية نفسها وأصبحت دي كونستركشن -DECON- «STRACTION» وإن فكرة التناص سواء في أصلها عند باخطين أو عند جوليا كريستيفا عني وجه التحديد هي تدمير لفكرة الأصل الثابت في البنيوية وتجاوزها . فنحن عندما نأخذ بالتناص بالمعنى الذي أكدته جوليا كريستيفا ونضمه إلى جانب الانحراف .. ألا نكون في هذه الحالة كمن يضع الأصل التعدد معا إلى جانب الأصل الواحد وتقيض التعدد وكأننا نضع جنبا إلى جنب الثلج والبار معا بمعنى منطقي

السؤال الثالث هل نحن إزاء تداخل مستويات لغوية أم إزاء تصارع لغات .. نحن إذا لجأنا إلى باخطين فإن بعين نفسه يحدثنا عن تصارع اللغات .. هل نحن هنا في حالة الموشح إزاء تداخل أم إزاء تصارع الأطروحة المتضمنة في البحث تؤكد أن الوشاح قام لينفي ليتمررد وفي نفس الوقت هو يتمررد على نفسه . فالأمكن أن نكون إزاء نوع من تصارع اللغات واللهجات في داخل الموشح بدل التداخل وإذا كان هناك تصارع . فهو هذا التصارع يقع على كل الموشح أم على بعضه في منطقة الخرجة * . هذا سؤال يظل محللا ومطروحا .

السؤال الرابع : وهو المهم واسمحوا لي أن أقدم هذا لأنني سوف أثير مسألة التناص عندما نستمع إلى بحث الدكتور عبد الملك مرتاض .

ألا ملاحظ عندما نقارن بين تطبيقنا وتطبيق الذين أصلوا لهذا المصطلح في لغتهم ؟
 ملاحظ أننا ننقل المصطلح من مستواه الكلي إلى مستوى جزئي وبدلاً من أن يكون التناص
 تفاعل نصوص نحوله إلى علاقات بين أبيات ومن ثم يفقد المفهوم كليته ونحوله إلى مفهوم
 جزئي . وعندئذ نقع في أسر البلاغة بمعناها القديم فتحدث إما عن تضمين أو عن معارضة
 أو عن سرقات ونحن في كل هذه الأحوال إنما نحول التناص من مفهوم كلي إلى مفهوم جزئي
 يسف تطبيقاً له أصوله المعرفية التي نستند إليها .. فيحدث نوع من الحل بين مفهوم
 المصطلح في أصله الفرنسي على وجه التحديد وتطبيقاته التي تنحومحى جزئياً ثم لا
 نلاحظ . وهذا موجود . أن الإلحاح على (أو تطبيق) التناص بهذا المعنى الجزئي يؤكد
 فكرة الأصل الثابت الواحد المتحد التي قام التناص أصلاً على نفيها . أعني أننا عندما
 نقول إن بيتاً من الأبيات يتناص مع بيت سابق عليه إلا يعني هذا أننا نرجع إلى فكرة الأصل
 المتحد وأننا في حالة التطبيق هذه نكون بمعنى من المعاني وبمستوى من المستويات
 متناقضين مع المفهوم الأصلي نفسه ؟ .. هناك تفاصيل أخرى أنا أتصور أنها ستتضح بعد
 ذلك عندما نأتي إلى مفهوم التناص وهنا .. أتني إلى ما أريد أن أقوله ليس من الأفضل
 عندما نتعامل مع هذه المفاهيم الجديدة أن نتأكد تماماً من أن المفهوم الجديد عندما
 نستخدمه لابد أن يوظف التوظيف الفعال وأنه إذا كان المصطلح القديم يؤدي المعنى الذي
 نريده فلنستخدم المعنى أو المصطلح القديم حتى لا نتهم بالاغراق بحيث لا نستخدم
 مصطلح التناص إلا إذا كان المصطلح في هذه الحالة سوف يفجر في النص طاقات لا يمكن
 تفجيرها دونه .. أتصور أن هذا لو تم لاستطعنا أن نتجنب عيباً نهاجم - على أساسه ولا بد
 أن نعترف بهذا العيب .

أخيراً .. وهذه آخر نقطة .. عندي تفسير أعرضه على الدكتور صلاح بوصفه
 متخصصاً في الأمر مع المتخصصين في الأنديلسيات وأنا هنا أختلف تماماً مع التفسير الذي
 طرحه أخي الهادي الطرابلسي لموت الموشحات ..

الموشحات قامت كفعل محدث يتمرّد على القديم .. ألا يجوز أن الموشحة عندما تخلت
 عن طبيعتها المتمردة وتقبلت مجموعة من المعايير الجديدة فرضتها على نفسها فاستبدلت
 بالعمود القديم عموداً جديداً مما دمرها من الداخل وجعلها معرضة للموت هذا محض
 تفسير للتأمل فيه .

■ الدكتور محمد الهدلق :

لدي سؤالان صغيران لا يقارنان إطلاقاً بالأسئلة التي أثارها الدكتور جابر ، السؤال

الأول حول أن اللحن يصح أن يأتي في الموشح ولا يصح أن يأتي في الزجل ، ونحن نعلم أن العرب كانت تتقبل اللحن إذا جاء من الجواري وكذلك إذا جاء في مجال (النكتة) في النثر وإذا علمنا أن الموشح كان يُغنى كما إن الزجل كان يغنى كذلك فإن السؤال هو لماذا خص الموشح بذلك ولم يشاركه فيه الزجل أو المخطوط أو المرتزم ؟

السؤال الثاني يتعلق بالخرجة الأعجمية التي تكتب بالحروف العربية فهل يتيسر لجميع الذين يسمعونها أو يقرأونها أن يفهموا معناها بسهولة ، وهل يمكن من خلال كتابتها إرجاعها إلى أصولها التي جاءت منها ، وقد كانت النماذج التي أوردتموها شبيهة بالنسبة لي مع أنني لم أفهم منها خرجاتها لو لم تقصروها ، فهل هذه الخرجات مفسرة في المصادر التي جاءت فيها وكيف يمكن للباحث معرفة معناها لو لم يتيسر ذلك ؟ .

■ الدكتور عز الدين اسماعيل :

إن هذه الدراسة الممتعة قد لفتتني إلى شيء لعله يهمني بصفة خاصة وهو تأكيد العلاقة بين الموشح وبين النثخين الموسيقي . وهذه مسألة في غاية الطرافة لأننا نعرف أن الشعر العربي القديم كان يختار منه البيت والبيتان والمقطوعة الصغيرة من القصائد ثم يوضع لها لحن وقد توضع فيه ألحان مختلفة على أيدي ملحنين مختلفين عبر الزمن .. إذن هناك نص ثم يأتي دور الملحن فينصرف في اللحن وفقا للنص . في هذه المرة يُخيل إلي أن النص لا ينفصل هذا الانفصال الزمني عن اللحن الذي يوضع فيه كأنه يولد بلحنه وعندئذ أتساءل . هل كان الوشاحون موسيقيين هل كانوا دارسين للموسيقى .. لماذا ؟ لأنني أعرف في تجربة الشعر الغنائي بصفة عامة وعلى مستوى الشكل الأكبر والأعظم منه وهو الأوبرا أعرف أن الملحن يضع موسيقاته اللحنية أولا وفي إطارها يطلب من كاتب (الليبرت) وهو النص الشعري الكلام الذي يتواءم مع اللحن قوة ولينا .. جهازة وخفوتا .. وهكذا فيما يتعلق بالتعبير عن العواطف المصاحبة التي يؤديها هذا اللحن موسيقيا لكي يكون الكلام مؤديا لها في الوقت نفسه وعلى هذا يعاد الكلام في التكليف بناء على هذا بحذف لفظة ووضع لفظة وتقديم لفظة واختيار لفظة أخرى ثم اختيار لفظة بقدر «الضرورة» الموسيقية .. كما يقولون .. لكي تتواءم مع المساحة الرمنية للحن كما يريد الملحن .. فهل كانت الموشحات وكان الوشاحون موسيقيين بهذا المعنى ؟ أم أنهم كانوا يولفون كغيرهم ثم توضع في ذلك الألحان ؟ وعلى كل الأحوال أنا أعتقد أن التسمية التي ذهب إليها أو اقترحها حارسيا حوميز لهذا الجنس الشعري بأنه فلكلور سبق زمانه .. أعتقد أنها تسمية غير مرفقة على الإطلاق لأن نماذجها التي بين أيدينا لا تسمح لا من حيث تأليفها ومؤلفوها ولا

من حيث ارتباطها بالتلحين وأداء وظيفة معينة في مجتمع معين كل هذا لا يسمح لنا بأن نطلق عليها هذا الوصف

ويرتبط بهذا في ذهني أيضا أن فكرة الأوزان التي جاءت الموشحات لتعارضها أو لتخرج عليها فقد خرجت ولم تخرج . خرجت جزئيا ولم تخرج كليا ولكن فيما خرجت منه وصل الأمر فيما أعتقد في العصر العثماني عندما قسيت هذه الأشياء بعد ابن سناء . وصلت الأمور إلى تقنين الأوزان الموشحات وسميت بدلا من العروض بالصبيح . الصبيح هو مجموعة من الأوزان يوزن بها لحن الموشح وليس قائما على فكرة التفعيلات . لا محول ولا مفاعيل ولا شيء من هذا . لكن كل صبيح هو مجموعة ألفاظ مرصومة بعضها إلى جانب بعض (نجم بدا طال المدا) إذن هذا وزن . يعرف الوزن بصيغة لغوية ويحفظ بهذا الأساس وفي ضوءه يكون التأليف وقياس صحة الوزن من عدمه .

هذه إذن - كما أقول - محاولة لتقنين موسيقى هذا الشكل أو هذا الجنس الشعري بتجربة خارج تجربة الشعر العروضي الخليلي لأنها كانت تستحق أن تدرس من حيث إنها تجربة في صميم موسيقية اللغة .. سواء كانت ملحونة أو غير ملحونة . كيف يمكن توليد موسيقية لغة لا تخضع إطلاقا لعروض الحليل ولكنها تظل أيضا لها قيمتها الموسيقية وتؤدي نفس الوظيفة .

النقطة الأخيرة التي أحب أن أقول فيها كلمة يسيرة هي أنني أدركت في بنية الموشحة وفي تطورها منذ بداياتها أنها بنية لا أقول منقسمة على نفسها ولكن متجارلة مع نفسها . فهي مقبلة مدبرة . متصلة بالشعر ومنفصلة عنه . في وقت واحد .. وكل موشحة هي في جدل آخر مع الموشحات الأخرى التي سبقتها . فهي تحتذيتها وترفضها أو تحتذيتها وتجادلها . يعني لابد أن يحدث هذا . هذا ما استنبطته على كل حال من كلام الدكتور صلاح وأعتقد أن هذا يمكن أن يمهّد إلى نتيجة أخيرة في تفسير سبب توقف هذا الجنس الشعري فيخيل لي أنني لو مضيت في فكريتي فيمكن أن أصل منها إلى تفسير لهذا . ذلك أن هذا الجدل الداخلي والجدل الخارجي فقد في وقت ما ضرورته وأهميته ولم يعد هناك ما يقال فاستهتت القضية بمجملها أو برمتها .

■ الاستاذ علوي طه الصافي :

اتسائل لماذا نحن نركز دائما على ماهوأت من الغرب ، هذا التساؤل ليس موقفا صد ماهوأت من الغرب ذلك أننا نطالب أن تكون توافدنا مفتوحة للريح وأنذكرها كلمة المهاتما غاندي التي قال فيها . « إنني افتح النوافذ والابواب للتسائم لكنني أغلقها حين تهب

لغواصف . ، ما أود أن أقوله هو أنه قد صدرت مجموعة من الكتب تؤكد أن نشأة الموشح إنما هي يمنية وإن فن التوشيح انتقل من القبائل اليمنية التي هاجرت إلى شمال أفريقيا ، وتذهب هذه الكتب إلى أن أساس الموشح هو الشعر الحميني من هذه الكتب كتاب رحلة في الأدب اليمني للأستاذ عبدالله البردوني وكتاب قصة الأدب في اليمن للأستاذ أحمد الشامي وكتاب (الحميني الحلقة المفقودة في الموشح الأندلسي) للأستاذ عبدالرحمن الرفاعي

إنني أتساءل عن عدم اطلاع الأساتذة على هذه الكتب فهل ذلك راجع إلى الجسور المكسورة المظهر التي تصل بيننا في الوقت .

■ تعقيب الدكتور صلاح فضل على المداخلات

يبدو أننا محكومون بأنماط من التفكير ، ولا أبريء نفسي من ذلك . تغلب على تداولنا للظواهر وتقودنا مهما نزعنا إلى مخالفتها . فقد أراد هذا البحث أساسا أن يكف عن محاولة النظر تاريخيا في الموشحات حاول الا ينحرف في سبيل الدراسات والبحوث الجيدة الممتازة لكنها لا تصل إلى نتيجة عن البدايات والنهايات عن المولد والمعات لكي يتأمل جسم الموشحات كما اكتمل في عدد محدد مرقوم بمصر خاص وينظر فيه بطريقة مخالفة لهذه النظرة التاريخية لكنني يبدو لم أبرأ تماما من النظرة التاريخية وإن كنت قد استبدلتها في المقدمة أو في مطلع البحث بشيء من التعويض الجغرافي عن التاريخ لأنني حاولت أن أربط بين مظاهر الموشحات الفنية وبين طبقة البيئة والمجتمع والمكان الأندلسي . حاولت أن أربط بين المدينة والمنظومة الغنائية وبهذا انعكس الإجابة عن أسئلة من أين ولماذا انتهت ؟ لأن المدينة نشأت معها ومع أمثالها هذه النماذج وسقطت بسقوطها فولدت معها وماتت معها . . . لعل هذا التفسير الجغرافي يريحنا قليلا من التفكير التاريخي ولكن يبدو أننا سنظل مصممين على تتبع التوليد والمبايدي والنشأة والمصير وننسى مثلا أننا إذا كنا نتساءل عن نهاية الموشحات أنها ارتبطت بعصر مزدهر جدا وأن لسان الدين بن الخطيب كتب حملة من أبرز وأجمل وأقوى نماذجها قبل سقوط غرناطة . . قبلها لفترة قليلة جدا . ولكنها انتقلت من مكانها . غيرت جلدتها . . تطورت . أخذت أشكالا مختلفة في كل الأقطار العربية تقريبا لكنها لم تعد هي . لم تعد تحديا يعكس التزاوج اللغوي في المجتمع الأندلسي لأن المجتمع الأندلسي كانت فيه خلصة . وأنا لم أشر إلى هذا لأنه معروف في كل الدراسات الأندلسية . إن الأندلسيين كان معظمهم على الأقل يتقن إلى جانب اللغة العربية اللغة الرومانسية الأسبانية القديمة ومن ثم فلم يكونوا يحتاجون إلى من يترجم لهم هذه

الحرجات بل هم يتغنون بها ويحيونها حياتهم الداخلية العميقة . من ناحية أخرى فإن بعض التناقضات التي أراد بعض الأخوة خلصة الدكتور جابر أن يلاحظها في الأدوات المسهية إنما هي من صنع وهم المنطقي الحاد الحريص على التحرير الدقيق للمسائل وخلق الاشكالات حيث لا توجد لأن استخدام فكرة التناص يمكن أن تندرج في عقولته إلى جزء من الانحراف عن القصيدة وعن نهج القصيدة العربية .. لأن القصيدة العربية أساساً تعتمد على فكرة المقاء . هنا الموشح أو مؤلف الموشحة يقصد عدم البقاء . القصيدة تجعل للتناص في الموشحة مذاقاً خاصاً مميزاً مخالفاً عن بعض معاهيم التناص كما حل لدى الباحثين الغربيين ونحن لسنا ملزمين بأن الاداة التحليلية التي نتعدها أو نتجزع بها من النقد الغربي أن تظل بنفس الطريقة بل يمكن أن تطوع فيها . أن نطورها . أن نغيرها . كما أن فكرة الانحراف حاولت أن تتجاوز المستوى اللغوي للفاصلة كما سماها الدكتور كمال أبو ديب تسمية جميلة وموفقة إلى مستوى أعلى يشمل أسس الكبرى المتصلة بالبنية الموسيقية عامة والبنية اللغوية والبنية الاخلاقية التي أخذت بذنبها مع أنها في حقيقة الامر كانت تعتمد على أمرين . الامر الاول وهذا وجدت من الطريف أن كل الاخوة المعلقين نسوة تماماً ولا أعرف هل أدا المديب في جعلهم يتناسونه وهو أنني لا أعلق لا على جنس الموشحات وإنما على المحاولة النقدية الوحيدة التي قامت لرصد ظواهرها وهي محاولة ابن سناء الملك . فأنا أبرز فقط مقولات ابن سناء الملك وفيما يتصل مثلاً بمفارقة الموشحات للجانب الاخلاقي في الملتزم عادة في الشعر العربي ومحاولتها المزج بين الجد والهزل حتى قصائد المجون المعروفة في الشعر العربي رصدتها هو ابن سناء الملك وقد تحرزت كثيراً في اختيار النماذج حتى لا أنهم بشرويع الاحلال . اعترف لكم مثلاً إن مجموعة الصفدي في الموشحات «توشيح التوشيح» .. تحتوي على مايقرب من خمسين نموذجاً الذي لا يمكن للإنسان أن يتصور أن ينتقله أو يلقيه في محفل .. والصفدي قاض وشيخ . ابن سناء الملك نفسه قاض بن قاض والنماذج التي أوردتها قليل جداً من الكثير الفادح الفاضح الذي كان يستخدمه والذي يبدو - وهذه اشرت إليها إشارة عابرة - هو سناً أكثر تحملاً وتحرراً ولتقل جيناً وتفاقاً من أسلافنا ومع ذلك نجد من يؤاخذنا بشدة وصرامة ويحملنا ذنب هؤلاء المبدعين ونخب هؤلاء النقاد مع أنني حاولت أن أتخير أحف النماذج وأسطها والإشارة والدلالة على الظاهرة الحقيقية وأهمية ظاهرة كسر النمط الاخلاقي ولا أنسى أن أشير إلى أن الإشارة إلى كسر النمط الاخلاقي تعني ابتداء اتحاد موقف اخلاقي لأن ملاحظة الفوارق بين المستويات لا تأتي إلا لمن هو شديد الوعي بالقاعدة الاخلاقية التي تخرج عليها هذه الموشحات يتجاوب ويتداخل ويمتل في مرحلة من المراحل

يمكن أن نقول عنها الوظيفة البنيوية لكسر النمط اللغوي ولكسر النمط العروضي فلاز المستويات الثلاثة الإيقاعية العروضية واللغوية والأخلاقية تقوم على فكرة المحالفة الأساسية لما هو قار وثابت في عمود الشعر العربي لا يمكن أن يلحظ هذه الطاهرة أن يتجاهلها وخاصة لأنها عدت من أبرز مظاهر الموشحات . والبص الذي أورده ابن سناء الملك ولم استطع أن أقرأه لأنه طويل مفصل في هذه الموشحات أو الخرجة على وجه التحديد لا بد أن تكون يوصفها بمجموعة من الموضات ذات الطابع الأخلاقي الخاص لأنها عينا يبدو مرتبطة جوهريا بالغناء ومرتبطة باستخدام واستتارة العناصر الشعبية المحببة المليئة بالجرأة العنية على كثير من الموضوعات لأنها بطبيعتها لا تروى ولا تحكى إلا في مواقف عندما تستجيب فيها هذه الجرأة وتصبح ضرورة من الضرورات .

إذن كثير من الملاحظات التي سمعتها يمكن أن يرجع إلى تجاهل أنني أقرأ نص ابن سناء الملك وإن كنت قد حاولت في نفس الوقت الذي أنظر فيه إلى نص ابن سناء الملك أن أنظر بطريقة مخالفة لما اعتاد عليه الباحثون لمجموعة الموشحات الأندلسية لملاحظة بعض خواصها المنبثقة من داخلها والتي تقولها النصوص بشكل واضح وصريح لا أعرف إذا كان الوقت يتسع للرد على بعض الملاحظات الجزئية بعد هذا المدخل العام .. لكن مثلاً عبد الملك مرتاض يتساءل هل الموشحات كانت مقصورة على الغزل؟ .. لا .. كان يتقاسمها الغزل والمديح وكما كان يتغنى بالغزل .. كان يتغنى أيضاً بالمديح . والطريف أن الزجج أيضاً كان مقسماً بين الفرضين .. بين الغزل والمديح . الملاحظات التي أوردها الصديق د. عبد الله المعطاني فيما يتصل بالتركيز على ابن سناء الملك لم أتبع النصوص النقدية لابن بسام وإلا فقد قرأت كل ما أورده عن الموشحات . لكن كان منظوري اتخاذ ابن سناء الملك كقاريء أو ناقد يمكن على ضوء مقولاته أن أتبع خصائص الموشحات . والتركيز على الألبان إنما الذي أشار إليه هو ابن سناء الملك نفسه وأنا وجدت أن فيه فهماً جيداً جداً لصيغة الموشحات الغنائية وهي الطبيعة الفارقة بينها وبين القصيدة العربية . يقول الدكتور الطرابلسي إن كسر النمط الأخلاقي ليس مفتاحاً للنص . أنا أعتقد أنه إذا أخذ بهذا المنظور من أنه مرحلة يمكن أن تكون المرحلة المضمونية التي تصدر عن بقية إشكال كسر النمط العروضي واللغوي تصبح مفتاحاً ومفتاحاً ضرورياً لفهم هذا النص . لماذا لم تعمر الموشحة ؟ . لا أعرف لماذا يتطلب من الموشحة أن تعيش بينما الشعر العربي نفسه بعد القرن التاسع الهجري وبعد القرن السابع تقريباً وقع في فترة الركود الشديدة . لم يكن متوقع من الموشحة وقد سقطت مدائننها وانتهت فترة ازدهارها الحيوية أن تعيش في الأفكار العربية حيث مات الشعر قريباً ، وإلا كان يصبح هذا مخالفاً لطبائع الأمور . أعتقد أن

بقية الملاحظات التي تفضل بها الأصدقاء والزلاء يمكن أن تعد حقيقة - وأنا سعيد بها -
من الإضافات الحميلة والمتعة والوحية لهذه المحاولة التي قدمت على تواضع وحاولت أن
أندرج فيها شيء من الشجاعة التي قال ابن سناء الملك إن الوشاح كان يحتاج إليها وهو
يضر في صدور أوزانه وقوافيه وأشكاله بعمله التوشيعي الشعري الحميل وشكرا لكم
جميعا



من وثائق الفتوة

كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة

بسم الله الرحمن الرحيم

أصحاب المعالي .

أصحاب السعادة ...

أيها الجمع العزيز ،

باسمكم وباسم إدارة نادينا وجمهوره . شكر صاحب السمو الملكي الأمير
ماجد بن عبدالعزيز أمير منطقة مكة المكرمة على إنابته معالي قائمقام جدة الشيخ
عبدالرحمن السديري في رعاية حفلنا هذا الذي نفتتح به ندوة القراءة النقدية
لتراثنا الأدبي ، نرحب بمعاليه أصدق ترحيب . ونرحب بأصحاب المعالي والسعادة
والجمع العزيز الذين يشاركوننا هذا الملتقى الكريم

اسانذتنا ، ضيفنا الاعزاء في ندوة . . قراءة جديدة لتراثنا النقدي . . ارحب بكم
اجمل ترحيب ، واشكركم على تفضلكم بالمشاركة في هذه الندوة بأبحاثكم التي سوف
تناقش من خلال اجتماعاتنا ثم تصدرها بإذن الله في كتاب أو اثنين . وإن نادينا حين
ينظم هذا الملتقى الثقافي فإنه يهدف من ورائه إلى التلاحم المعرفي في عالمنا العربي ،
بمثلته متقفوه ووجوهه البارزة على الساحة الفكرية ، لتتصل وشائج الثقافة ، وهي
متصلة ، ولتربط أسباب الوحدة الفكرية بين المغرب والمشرق ، ولا يكون ذلك
إلا بتواصل متمر ، مثل تواصلنا هذا . لتعميق التلاحم . من أجل تحقيق الهدف
بالثقافة بوصفها رافداً أساسياً يجمع أمتنا العربية . وكانني أعيد أو أستمع إلى
صدي الأمل حينما كان استاذنا الدكتور ركي نجيب محمود يتحدث من خلال سير

نادينا قائلاً ، أن العروبة موقف ثقافي ، والثقافة هي الوسيلة الذاتية بعد العقيدة التي توحد الأمة وتجمعها . كان المعرفة راقد للعقيدة ، ببيانها المشرق وعمق معانيها ، ودلالات بديعها ، وأنه لأدب حي تلجس بالحياة ، الذي ظل قروناً طوياً شامخاً ، يصارع الزمن ، لاسيما في عصور الانحطاط ، والسنوات العجاف وسيبقى إن شاء الله ، لأن الأمة التي تقرر هذا الأدب أمة جادة لا تعرف إلى الهزل سبيلاً ، وأعني بذلك مثقفها ووجوهها المشرقة ، التي ظلت مخلصه لرسالتها الأدبية هذه القرون الطوال ، تنافح من أجل أن يخلل الأدب العربي نموذجاً يتخطى العقبات الصعاب ، ينمو ويزدهر ويعتوره الركود حقاً وفق طبيعة الحياة ، إذ لا شيء يدوم على حاله ، ولولا تقدير الله عز وجل ثم تضحيات مثقفي هذه الأمة خلال حقبة متتابعة ، لأصبح الأدب العربي تاريخاً ماضياً في بطون الكتب ، مثل الآداب الأخرى التي تجاوزها الزمن .

ولكن أدبنا ينتسب إلى لغة باقية ، هي لغة الكتاب العزيز ، لذلك بقي شامخاً ، يصارع الزمن على امتداد السنين الطوال .

وأنه لقول معك حين أردت بين أيديكم هذه الجمل ، فقد تجاوزتموها وأنتم تدرسون وتبحثون وتضيفون إلى القديم جديداً هو امتداد له ، ولكنه إبداع يماشي الزمن والحياة وسنة التطور ، لم تجمدوا بالأدب فيما توارث من قوالب وصيغ ، ولم تقفوا عند القديم لتقولوا ليس في الإمكان أبدع مما كان ، ولكنكم مضيتم في التجديد المبدع ، ذلك أن الأدب كالماء ، إذا ركد أسن ، وإذا جرى نقى وعذب وساغ وأروى وتلك هي الحياة ، تجدد وتطور ، وركود وجمود ، فهي أغيار لا تبقى على حال واحدة ، والأدب تعبير عن الحياة ، يتغير تبعاً لها نمواً ودنواً ، إزدهاراً وركوداً ، موتاً وحياة ، وهكذا

أجدد ترحيبي بضيئنا في مهد العرب والعربية ، سعداء بهم وبهذا اللقاء الفكري ، راجياً لهذا الملتقى النجاح ، لكي يتجدد مرة ومرة ، نلتقي هنا لنندرس جانباً من جوانب أدبنا الخصيب ، ونخرج من كل لقاء بثمرة نحن جميعاً حراس على نموها وبيعها وإثمارها ، ذلك أنه هدف كل لقاء أريد به ومنه نجاح في المزيد من العناية بأدبنا العربي لكي نبلغ ما يريد له المخلصون العاملون من الشيوع العربي لكي نبلغ ما يريد له المخلصون العاملون من الشيوع والإزدهار والرفق ، ليعيد سيرته الأولى ، في عصور الرقي العقلي والحضاري في عواصمنا الشامخة ، وفي أمة

قال أحد شعرائها المعاصرين

فأما حياة تبعث الميت في الليل وتنبئت في تلك الرموس رفاتي
والأمة لا قيامة بعده مات لعمرى لم يقس بممات

أو قول شاعر العربية أبو الطيب

إذا غاصرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم

أيها الأعزاء .

أكرر الترحيب بكم والشكر بسعيكم إلينا . تاركين أعمالكم ومسؤولياتكم ، ذلك
أنكم تحملتم أعباء رسالة الأدب ، وهي شاقة ، ولكن العزائم تتحدى الصعاب ،
ولا تركز إلى السهل ، لأنها طموحة ، تسعى نحو الشرف العالي حيال النجوم ، ولن
ترضى بالقليل ، فهنيئاً للطامحين بأحلامهم وأبائهم ، فذلك متعتهم في معمران العناء
والنصب ، كأنهم يستلذون الألم ، ليصلوا من خلاله إلى الامتاع فيه وبعد فالحياة
الهيئة الواحدة ليس مطلب النفوس الكبار ، التي تنعجب في مرادها الأجسام كما قال
المتنبي

أيها الأخوة الأعزاء

سعدنا بلقائكم في هذا الحضور الأدبي الذي اخترناه منطلقاً وعملاً ، أرجو من الله
مزيد التوفيق والسداد ، لنخرج منه وبه إنتاجاً متكاملأ يقرؤه المتلقي فيجد فيه
ما يعينه على فهم الأدب والاستمتاع به ، ونسعى مجدداً نحو بحث قضية أخرى من
قضايا أدبنا القديم والجديد ، ذلك هو قدرنا ، وأنه لقدر محمود
ولا يفوتني أن أشير باعتزاز وتقدير دعم سمو الأمير فيصل بن فهد من
عبد العزيز الرئيس العام لرعاية الشباب لنادينا وجميع الأندية الأدبية والثقافية في
البلاد ، مادياً ومعنوياً ، ولولا ذلك لما استطاعت هذه الأندية أن تنهض برسالتها
ولما استطعنا أن نقيم هذا الملتقى . الذي نرجو من ورائه إثراء الحركة النقدية على
السلحة العربية

عبد الفتاح أبو مدين

كلمة الأستاذ عبدالله محمد الشهيل مدير الأندية الأدبية

ثم تحدث الأستاذ عبدالله محمد الشهيل مدير الأندية الأدبية ، قال في الكلمة التالية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة على نبينا محمد وآله وصحبه أتم الصلوات وأزكى التسليم .. وبعد .

فالرعاية الكريمة لمثل هذه الندوة ، دلالة على الاهتمام البالغ بالإنسان ، لأنه الثروة الحقيقية حينما يعد الإعداد الذي يؤهله لمواجهة التحديات ، وترفع بنفسه وتفكيره القيم الرفيعة ، والمثل العليا ، ويجد ما يجعله مستجيباً لنداء الواجب ، ملتبساً بالتطلبات مجتمعه ، ملتزماً بما تمليه عليه المصلحة العامة ، حيث ينسجم مع المبادئ التي تعمق فيه شعور الانتماء ، والمواقف المنبعثة من الإيمان ، ومن صفات المؤمن الشكر والعرفان

ولاشك أنكم تدركون أكثر مما أدرك بان الفكر هو الذي يجذر النهضة ، وبه تمتزج الحضارات ، وتنسق مسارات النمو ، وتترسخ المفاهيم ، وتثبت الحياة بعدما تتأكد الذات ، وتتبلور كل المعطيات ، وتتصل النقطة ، وتسمو الأشياء ، وبهذا لا تهتز الكيانات ولا تشوبها المضطربات

إن الفكر أغنى الروافد وأعذبها ، والأصل الذي تتفرع منه جميع الإيجابيات لكونه يبحث إحساس الأفراد بمسؤولياتهم تجاه مجتمعاتهم ويجعلهم قادرين على العمل المنتج مقدرين قيمة التعاون ، حافظين للعهود والجميل ، سالكين سبل الرشاد ، متعاملين مع الغير بخيرية ووعي ، ومنطلقين نحو المستقبل بروح تتوثق من خلالها عرى الزمن ، وتتواصل الأجيال ، ولا تنفصم الحلقات

لقد أجمع الله على مجتمعنا بالإسلام ، وكرم وطننا بالقداسة وحياء بالحكم العادل ، فاطمان المواطنون بالأمن ، وراقت أحوالهم بالاستقرار ، وعمهم الرخاء ، شاعرين بنبض الحياة ، شاكرين بعد الله لولاة الأمر عظيم عنيتهم ، لأنهم جسدوا لهم الامكانيات ، وحشدوا ما رفع شأنهم ، وبواهم مكناً بالصدارة ، فالتحم الحكام

بالمحكومين بعدما توحدت التوجهات ، وتفتحت المواهب ، وتفجرت الطاقات ، وتحققت الموازنة بين المديات والمعنويات ، وعمرت بالحب القلوب وهنا لا يفوتني الترحيب بأقطاب في الفكر والاختصاص ، وأعلام أسعدنا قدومهم ، حضروا من أقطار شقيقة لمشاركة زملائهم من المملكة لندارس تراثنا البقدي ، وتقويمه على ضوء المستجدات ، مدفوعين برغبة صادقة لاستثماره استثماراً يتوافق وطبيعة العصر ، حتى تتحقق للفكر العربي مكانة انسابية فيشرق ثانية على الدنيا

إن موضوع هذه الندوة ، يمتاز بالجدة والأصالة ، ويدور حول محور أعقلته الدراسات ، أو أنه لم يأخذ حقه منها على الرغم مما يشكله من أهمية بالغة ، مما يجعلها استجابة لمطلب ثقافي حيوي ، تعلمون أن من شأنه الإسهام بتغيير خارطة أدبنا العربي الذي طالما عانى من ضيق الأفق والاجترار ، وطل انتظار من ينهض به وينفض عنه غبار السنين ، لتبدو ملامحه واضحة تتعين فيها مواضع عظمتة ، وتظهر كنوزه المدفونة بفعل الإهمال

أنه إيماناً من خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين حفظهما الله بضرورة الإضافة والتطوير والتغيير نحو الأفضل ، في إطار تحفظه العروة الوثقى ، وتحميه الأخلاق الحميدة ، تنامي الجهد ، وتواصلت الأفكار ، وحفلت البلاد بشتى التخصصات والخبرات ، فتأسست الصيغ التي حققت تكاملاً مثالياً في مجال الثقافة .

الحديث يطول ، ويكفي أن نذكر بأن العهد رائدها بعد أن رعى التعليم منذ أن كان وزيراً للمعارف ، فوضعت الخطط التي ارتقت به ، وعممته حتى شمل أرجاء الوطن ، وقامت الجامعات ، والمعاهد والكليات ، وتوسع الامتعات ، وفتحت الأبواب ، وقدمت المساعدات ، ويسرت الصعوبات فانتشر الوعي ، واغتنت بلادنا بالكفاءات ، واعتمدت على أبنائها ، وتوالى العطاء ، ولم يتوقف الإنتاج ، فتأسست المدن العلمية ومراكز الأبحاث ، والنوادي الأدبية ، والثقافية وجمعيات الفنون ، ورصدت الجوائز ، وقد حظيت جميعها بالدعم الملدي السخي ، والتشجيع المعنوي اللامحدود ، فأخذت تمارس نشاطها بظل مناحات مناسبة ، وأعطيت صلاحيات مكنتها من التحرك في كل الأبعاد والاتجاهات ، ومن حسن الطالع حقاً أن توكل مسؤوليات الثقافة غير المنهجية لصاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن

عبد العزيز ، الرئيس العام لرعاية الشباب ، الذي كلن لتوجيهاته ومتابعته وحرصه
أكبر الأثر على انتظامها ، وتحسن برامجها ، واتساع مناشطها ، وسوعية
موضوعاتها ، ولعلكم تلاحظون بأن استضافة نادي جدة الأدبي الثقافي لمخبة من
السفاد ورجال الفكر المختارين من جميع الأقطار العربية ، ليحاوروا بدوة عن
التراث ، تعتبر من خطوات التبادل الثقافي بين شعوب الأمة العربية ، ووليدة
الإحساس بأهمية تجميع الجهود والقدرات العقلية لتأسيس قواعد علمية للنقد ،
وتوحيد الأطر التي تضمن الانطلاق للأرحب

مدير الأندية الأدبية

عبدالله بن محمد الشهيل

كلمة الأستاذ/ محمد حسين زيدان

بسم الله الرحمن الرحيم

● الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الرسل النبي الأمين بلغ الرسالة وأدى الأمانة محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام نقطة أعترض بها على النادي ، ذلك أن الله خلقنا لتعارف فانا لا اعرف أحداً من هؤلاء أعضاء القرائث الذين سيفتقدون وسيبحثون أسمائهم لم تعرف لنا . ولكن ليكن هذا بعد ، والكلمة التي أقولها الآن تخلص في نقطتين نقطة الحاضر ونقطة وحدة الأدب العربي كنت شاباً لما أبلغ الحلم وصل إلى المدينة المنورة يوم كنت ابنها فيها لطفي السيد عن الجريدة وعلى كامل عن اللواء وعلى يوسف عن المؤيد ، يحتفلون بالسكة الحديد ما أحسب أن أحداً قابلهم أو التقوا بأحد أدوا مهمتهم حتى أنا لا أعرف من كرمهم أو من التقى بهم . كان ذلك ضيق في الأفق كان ذلك ضيق من الحاكم يضيق بالاتصال ، اتصال الأديب بالأديب ، والعارف بالعارف ، والمتكفف بالمتكفف جاء بعدهم شكيب أرسلان أمير البيان وعبد العزيز جاويز وعبد القادر المغربي مؤسسو جامعة الكلية الإسلامية بالمدينة المنورة أعرف من استاذي السيد أحمد صقر أنه لم يلتق بهم أحد إلا صاحب مكتبة اسمه الخلوي كان يزور شكيب أرسلان ويقول هذا عكازي . اتمكز عليه . والسيد أحمد صقر لا يعرف أنه أقيم لهم احتفال أو أقيم لهم اتصال ذلك أيضاً من ضيق الأفق وجاء شكيب أرسلان مرة أخرى أيضاً فلم يلتق به أحد إلا إذا زاره واحد أو اثنان حينما نزل في بيت الشيخ عبدالقادر الشيباني . أما اليوم فتأتي نخبة من العلماء والأدباء يقام لهم الحفل تلو الحفل يحضرون بالنادي . يشرفه الأمير برعايته ، يشرفه قائم مقام جدة يحضوره ، تشرقه رعاية الشباب يحفلونها ، يحضره العلماء كلهم . كلنا أخوة ، إنما المؤمنون إخوة ، فالإسلام أخوة ، بل والأدب أيضاً يبعث الاخاء وينمو به الاخاء

النقطة الثانية نحن وحدة الأديب ابن زيدون في الأندلس يتكلم بلغة البدو في رسالته أبداً الدلاء فيضاً لملؤها . وخير الحيا ما صلافاً جذبه والد الشراب

ما أصاب غليله هو كان يعطش في الأندلس هذا كلام يبدو كلام من الصحراء انتقل إلى الأندلس فعشقه ابن زيدون ذلك يدل على وحدة الأدب ومحمود سامي البارودي حينما يرتجل يقول

أنا محضر الكلم البوادي بين المحاضر والنوادي
أنا فارس أنا شاعر في كل ملحمة وواد
هإذا ركبت فإنني زيد الفوارس في الجبلاد
وإذا نطقت فإنني قس بن ساعدة الأيادي

ما شأنه بزيد الفوارس ، زيد الخيل ، هذا الطائي من أبناء الجيلين أو قس بن ساعدة الأيادي ، هذا الحجازي أو النجدي ، ما شأنه ، لكنه وحدة الأدب ، وحدة الأدب ، ينتقل محمود سامي باشا البارودي من مصره ليأتي إلى هذه الجزيرة يستشهد بشعرها ويفخر بشعرائها والدكتور طه حسين عندما جاء وسمع نقداً في الأدب المصري أو أدب مصر الذي انتقل من مصر إلى لبنان في كلمة القاها أحد الأصدقاء ، لم يحضره الرد على هذا النقد إلا ببیت من بیوت الصحراء ، بیت جریر بن عطية ، جریر تميمي في نجد هذا البدوي طه حسين هذا المصري الصعيدي المنياوي يستشهد ببیت جریر فيقول

ابني حنيفة احكموا سفهاءكم إني أخاف عليكم أن اغضبوا
غريب لم يجد طه حسين رداً إلا في بیت جریر هذا دليل على وحدة الأدب العربي ليس هناك أدب مصري ولا أدب عراقي ولا أدب أندلسي ولا أدب حجازي ولا أدب نجد ، إن استنجد أولاً بالأدب في نجد فقد أصبح حجازي ثم أصبح عراقياً وأصبح شامياً وأندلسياً ومصرياً وشامياً طبعاً بالبحثري ونبى العلاء والمتنبى الدكتور صلاح المنجد خاف على الشام لا أنساه وهل أنسى الشام ، المتنبى حين كان عراقياً أصبح شامياً وأصبح في كل مكان وعلى كل لسان من هنا أحيى عرباً بعواطفهم عرب إن اتخذوا أو أثنوا أو مدحوا أخاهم كنت أحسب أن هذه القدوة للتراث الحضاري أو التراث الأثري لهذا أحب أن أقول كلمة عن التراث الأثري فأقول القحطانية والكلدانية بنوا التراث والعينانية ورثت التراث والسلام عليكم ورحمة الله

كلمة الأستاذ/ عزيز ضياء

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها السادة ...

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،

بداية يحسن بي أن أعترف بأن دعوة نادي جدة الأدبي الثقافي إلى ندوة يشترك فيها هذا العدد الكبير من النخبة ، من أساتذة الجامعات ، من داخل المملكة وخارجها ، وإن يطلب مني رئيس هذا النادي أن أسهم بإلقاء كلمة ، في حفل الافتتاح اليوم أن أعترف بأنني أحسست بأنني أواجه تجربة ، ربما انطوت ، من حيث أراد الأستاذ أبو عدي ، أو لم يرد علي نبض تحد ، أو على نفحة حسن ظن وفي الحالين لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان ، والعرفان ، إلى رئيس النادي وإلى أعضائه ، وأيضاً إلى الحضور من الذين أرجح أن الندوة كانت مفاجأة أو بادرة جديدة ، يفضلون أن لا تفوتهم فرصة المشاركة فيها إن لم يكن بالاسهام ، بالاستماع ، إلى هذه (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) حيث يطرح هؤلاء الأكابر من الأساتذة الأجلاء ، ما أعتقد أنه سوف يضيف إلى مسيرة النقد المعاصر الجديد الذي ربما أصبح جانب الحواجز والتطويع الفكري فيه وما داخله مما يشبه نوعاً من الصراع بين الجديد الذي نبضت أو أبرقت به مدارس النقد المنهجي ، وبين القديم وهو ما أطلقت عليه الندوة اسم (تراثنا النقدي) أصبح يستدعي إقامة هذه الندوة ، وهذه القراءة الجديدة ، والأمل معقود على الأساتذة الأجلاء ، أن يحققوا هذه الإضافة ، وفي ذلك امتاع للفكر والمفكرين ، أو قلنقل للثقافة والمثقفين والتراث إطلاقاً ، أيها السادة هو الخلفية الروحية للحضارة العربية مكان القراءة الجديدة للتراث النقدي ، محاولة - قد لا تذهب بعيداً إذا زعمت أنها الأولى من نوعها - لتمثل جانباً من هذا التراث . وهو (التراث النقدي) وافي لأرحو أن لا أتجاوز المفاهيم السائدة حين أزعج أن (الفكر العربي) لم يبذل محاولات حادة لتمثل هذا التراث ومناقشة ما ظل يطرحه عبر مئات السنين من آراء - أحدث شكل

الثوابت - وفيها ما يبلغ حد التخويف والترهيب ، وفيها كذلك ما هبط بمعطياته إلى حد الاستهتار

هذا التراث لا بأس بأن أقول أنه حتى في الجامعات لم يزد الاهتمام به عن (تحقيق) ما كان أو يكون ملقى أو منسياً في إحدى التكلية أو الزوايا ، أو المكتبات في حواضر بلدان لوروبية ، وقد سبقنا العلماء المستشرقون فيها ، إلى طباعته ، أو شرحها أو التعليق عليها ، أو تصحيح أخطائها

وهنا ، يؤسفني إن أقول أن إنسان العالم العربي ، ما يزال راكد الدهر والطموح ، والذي يغلب عليه من صور الطموح إن وجد ، أن (يستهلك) على مستويات منها تلك التي تلتهم كسرة الخبر تجدها على الرصيف ، ومنها تلك التي لا تقنع بأقل من المرسيديس والدائرة الفناء

وإنسان العالم العربي هكذا ، نتيجة لالتصاقه التقليدي بتلك الآراء التي أخذت شكل الثوابت من التراث وفيها التخويف أو الترهيب الذي أشرت إليه ، كان وما يزال يقف من ثقافة العصر - أي عصر - موقفاً تصادميةً قد يأخذ من هذه الثقافة نصيباً نراه أو نشعر به ، عند بعض الأكاديميين الذين رجعوا بمؤهلاتهم من جامعات الغرب ، ولكن حتى هذا الذي أخذوه ، يعاني في بيئته أو في حياته على امتدادها في بلده حالة تصادم ، تصيبه بالإحباط ، فلا يلبث ، أن يقنع بالنوبان والامحاء ، في الواقع ، لكل حتمياته . وبذلك يمكن القول ، أن المجتمع قد خسره إنساناً قادراً على أن يعطي مما أخذ ولكنه لا يبخل عليه بالكربي . والمرتبة ، والراتب

ذلك وضع إنسان العالم العربي ، بسببه ترتفع في بلد ، وتنخفض في آخر ولكنه الوضع الذي يجب أن نواجهه ، بقراءة جديدة ، ليس فقط للتراث النقدي ، وإنما للتراث ككل

وحين أدعو إلى هذه القراءة الجديدة للتراث ككل ، فإنني أذكر الحضور من الأخوة أبناء المملكة العربية السعودية ، بما سبق أن اضطلع بالدعوة إليه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ، في مؤتمر (مجمع الفقه والتشريع) ، الذي انعقد في جدة أو في مكة المكرمة (والتمس العذر على التسيان) . لقد اضطلع الملك بالدعوة إلى « الاجتهاد » ، في قضايا الفقه والتشريع ، التي ما يزال الاختلاف حولها متواصلاً منذ قرون ، والوصول إلى إجماع أولئك العلماء الأجلاء حولها حسماً للخلاف . . لقد دعا العاهل العظيم ، إلى فتح باب التفسير والتخريج للنصوص

المختلف عليها . على ضوء معطيات الحضارة المعاصرة .. بل لعل اذكر أنه دعا إلى الرجوع إلى مقاصد الشريعة السمحة وليس إلى مجرد اللفاظ ودلالاتها

والآن ، مع موضوع هذه الندوة .. لا بد أن أقول أن هناك فرقاً يدركه الأساتذة الأجلاء بين (استرجاع) التراث النقدي ، وبين إعادة احياؤه وتجديده . فأتساءل هل المطلوب من (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) أن نسترجع محتواه أم أن نحاول احياؤه بفرض أنه في حالة (غيبوبة موت) ؟ أم أن نحاول تجديده ... وعندئذ ، كيف ؟

هل هذا التجديد يتم بالمواصلة بينه وبين مناهج النقد التي تلقاها الأكاديميون من الجامعات التي تخرجوا منها في أوروبا وأمريكا ؟ وعندئذ ، لماذا ؟

أو الواقع أننا عندما نشرع فيما سمته هذه الندوة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) فإننا نقرب - بحذر وتوجس - مما يمكن أن نعيه من واقعنا الحضاري ، الذي لا يمثل تراثنا النقدي إلا شذرة صغيرة ودقيقة منه .. إننا نقرب من تراثنا ككل - باستثناء القرآن الكريم الذي سبق لي أن ناديت بأن نحذر من تسميته (تراثاً) ، لأنه كلام الله عز وجل - والله حي لا يموت - بينما التراث تركة مورثة من الذين مايزالون يحكمون واقعنا الحضاري ، وهم حيث هم ، من ضمير الماضي البعيد - والواقع أننا نعيش (التراث وواقعنا الذي نعيشه) " وأعني واقعنا الحضاري أو الفكري كان دائماً هو عطاء أو نفحات هذا التراث - حتى منذ تلك الصحوة ، التي انتفضت على أيدي البارودي في الشعر ، وأيدي الشيخ محمد عبده ، وجمال الدين الأفغاني في الفكر والتشريع - بل حتى ذلك الذي سميناه تجديداً أو تطوراً في أغراض الشعر ، على أيدي ثلاثي مدرسة الديون ، وما بعدها كلها كانت تعيش التراث . كان التراث كلنا في الوعي الذي نعلم أنه ينمو منذ اللحظات التي تمسح فيها يد الأم رأس وليدها ، وهي تردد (دوها يا دوها والكعبة بنوها . سيدي سافر مكة وجاب لي زبيل كعكة الخ) فإذا شئت بعد ذلك أضواء ما سمي تجديداً أو تحديثاً ، أو حداثة فإنها كلها تقسرن حقاً ، بالري الأوروبي . أو تبالغ فترتدي ال (تي . شيرت) ولكنها تظل تفتقر إلى أصالة الواقع الذي نعيشه في جميع مراحل حياتنا .. ولنفسها باسمها . أصالة العربي الإسلامي . والعجيب عندئذ أنها تفتقر إلى أصالة الأوروبي أو الأمريكي أيضاً

إن مدارس النقد ، التي أرى وأعلم ، أنها تهيمن اليوم على الساحة الأدبية
عديداً إلى حد ، وفي البلدان الشقيقة ، بنسبة أكثر توفراً ، وأعمق تجذراً ، قائمه على
أسس مبادئ النقد ومدارسه التي مات الذين تزعموها في الغرب منذ أكثر من سبعين
عاماً . هذه المدارس تعاني حالة انفصال أو انفصال ، ليس عن التراث فقط ، وإنما
عن مضامين الأعمال التي تعالجها هذه المدارس بالنقد المنهجي الحديث . لأنها
لا تستطيع أن تزعم أن الأعمال الأدبية المعاصرة ، في الشعر ، والقصة والرواية
والمسرح ، قد تمخض عنها الفكر العربي المعاصر من فراغ . أو من مضامين غربية
وافدة . بل أميل إلى أن أؤكد أنها - مهما التمسست سبيل التحديث ، تظل تابعة من
خلفيات تراثية موروثة . ومن هنا نجد أن (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) تفرض
علينا أن نقارن بين هذا التراث ، النقدي ، وبين النقد المنهجي الحديث ، بمدارسه
التي أكرر أن الذين تزعموها قد فرغوا من ممارستها أو الدعوة إليها أو نشر نظرياتها
منذ زمن طويل . وعندئذ أتساءل ما هو الهدف ؟ هل هذا الهدف ، يتجه إلى نقد
الأعمال الأدبية ، المعاصرة بأسلوب أو أساليب النقد الحديثة . وهنا ، قد أذهب إلى
التساؤل ، دون استنكار أو استهانة . أين هي هذه الأعمال ؟ فإذا كانت
موجودة . فهل الغرض أن نستعيد من قراءتنا الجديدة لتراثنا النقدي ، بأن نعالج
عن هذا الطريق ، نقد هذه الأعمال ؟

في هذه القراءة الجديدة لتراثنا النقدي ، التي أضع نفسي تلميذاً مطيعاً لما
سنتعلمه من الأساتذة الأجلاء ، الذين أشرف بالوقوف أمامهم ، أجد نفسي أتساءل
هل يمكن أن تتجاوز هذه القراءة الجديدة أو أن تشمل بالتحليل والتقليب
والمناقشة ، أعمال وتطبيقات ، بل وقواعد النقد في تراثنا النقدي ؟

على سبيل المثال المتعجل الخليل بن أحمد كان من أوائل من وضعوا مصطلحاً
للقيد أو مصطلحات . قالوا إنها اقتصر على الشكل أو على البهاء ، (و على الوزن
، مثل الأقواء والإسناد والإيطاء ، ومع ذلك فقد أخذوا عنه أنه الذي قال
(الشعراء أمراء الكلام يصرفونه حيث شاءوا أو أني شاءوا) ويجوز لهم ما لا يجوز
لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ ، وتعقيده . فيحتاج بهم
ولا يحتاج عليهم

والنقاد في تراثنا النقدي ، كثيرون يكاد يتعذر احصاؤهم ، ولكن المشاهير الإعلام
منهم هم الأصمعي ، وابن المعتز والأودي صاحب الموازنة . وقدامة بن جعفر

صاحب نقد الشعر ، وابن عبدربه صاحب العقد الفريد ، والصولي صاحب اخبار
 ابي تمام ثم ابن جني . والجرجاني القاضي وابوهلال العسكري صاحب
 الصناعتين . وابوحيان التوحيدي ، صاحب الامتاع والمؤانسة ومثالب
 الوريرين والجرجاني (عبدالقاهر) صاحب دلائل الاعجاز واسرار البلاغة
 وابن الاثير وابوالحسن القرطاجني الذي كثيراً ما سمعنا الدكتور عبدالله العدامي
 يسمد إليه ، وابن قتيبة ، وفي القمة من هذا الهرم الضخم ، الجاحظ ، وابوعمر بن
 العلاء أو ، أبو عمران اليحسبي . الذي تنسب إليه إحدى القراءات السبع ،
 ويصفون مكانته العظمى بأنه إمام في اللغة والقراءات ورواية الشعر والنحو . وقد
 تتلمذ عليه الأصمعي وغيره من الأعلام .

فإذا بد لنا ، أن نكم ، متعجلين بالمشاكل أو المواضيع أو القضايا التي عكف على
 معالجتها هؤلاء الأعلام كل في مجال اختصاصه وفي حدود علمه ، نجد أنها كانت
 الطبع والتكلف (أو الصنعة) واللفظ والمعنى والنظم والصدق والكذب
 والأسلوب والانتحال والسرقة ، وعمود الشعر ، و « معنى المعنى » . بل حتى
 الغموض الذي يعتبره بعضهم اليوم نضاً لوروبياً ، ربما تزعمه (تي اس
 البيوت) حتى هذا الغموض عالجته هؤلاء الأعلام ومنهم (الجرجاني
 عبدالقاهر) . إذ سماه التعمية أو التعقيد . ولكنه ليس التعقيد الناشئ عن
 اختلال في الأداء ، بل عن إمعان في تعمق المعنى . وله تشبيه طريف وأعني تشبيهه
 (التعقيد) ، بأنه (المشقة التي يجدها من يغوص بحثاً عن لؤلؤة في جوف
 صدف) وأما سموه (معنى المعنى) . فقد كلن المثال له قول الشاعر أو الناثر
 (فلان كثير رمك القدر) يريدون كثرة من يفرلون ضيوفاً عليه أو كرمه . . ومثال
 آخر عن (معنى المعنى) حين يقال : (بلغني أنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى)
 يريدون (التردد) أو (التوجس) أو (التخوف)

ولعل من أعظم ما يتصف به بعض الأعلام من هؤلاء النقاد ، الصدق والعدالة
 واعتمادهم على الدوق ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر الحرصاني
 (القاضي) في كتابه الوساطة بين المتقبي وخصومه نجده يدافع عن المتنبي
 ولكنه لا يتردد أيضاً في ذكر أخطائه

وعن مصطلح الصورة في الشعر . يدهشنا الجاحظ حين يقول (إنما الشعر
 صياغة وضرب من التصوير) . أما المعجز من الشعر أو فنون القول ، فقد أثر عنهم

أنهم قالوا (إذا بلغ الكلام درجة من التعميز لا يلحقه فيها أي أثر آخر صح أن يسمى (معجزاً) .

وقيل أن أفرغ من هذا الذي لكم أن تعدوه ثروة جوفاء ، عن مواضيع انتم الدين تملكون بعلمكم ، مفاتيحها وسلاحها ، أفضل أن أ طرح حقيقة لا أظنها غائبة عنكم ، ولكننا - مع حمى الاستغراق في مشاغلتنا الفكرية - نهمل الالتفات إليها أو الاهتمام بها وهي باختصار شديد . رغم أن عشرات الجامعات في العالم العربي تدفق إلى الساحة للوف المؤهلين بالدرجات العلمية من البكالوريوس أو الليسانس ، إلى الدكتوراه ، لو حتى الاجريجاسيون فإننا كلنا ، لا صوت ، ولا تأثير لنا في واقعنا الاجتماعي أو الجماهيري كل ما لنا من صوت وأثر هو ما نهمس به لبعضنا بين جدران صماء ، نحمد الله على أنها لا تقتصت علينا وكل ما لنا من تأثير ، هو وقوف صفوفنا أمام الأبواب المغلقة في انتظار الوظيفة التي تسوغها لنا مؤهلاتنا

مما لا بد أن يضحكننا ، ويضحك علينا جميع الذين يتمتعون بالقدرة على التأثير في واقعنا الاجتماعي والثقافي ، أن الكتب التي مؤلفها ، وتغامر دور النشر بنشرها لنا ، تفضل أن لا تغامر صناديقها في المستودعات لأنه لا وجود أصلاً لمن يطلبها وفي النهاية اتساع . هل اجتماع هؤلاء من أكابر المقادير في العالم العربي المعاصر وكل منهم يقدم أو يقرأ بحثاً اتساع هل نجتمع لمناقش ونثير قضايا تستهدف بها الخروج بنتائج تغير ولو القليل من واقعنا ... أم أننا نجتمع لنسمع ونقرأ ثم يمضي كل منا في طريقه ؟؟

أخشى أن أكون قد نسيت أن أرحب بكم فمرحباً بكم في بلدكم . وبين أخوانكم ، وشكراً لنادي جدة الأدبي الثقافي .. وللرئاسة العامة لرعاية الشباب ، التي ما تزال تؤكد قدرتها الرائعة على إضاءة ساحة الفكر بما لرئيسها سمو الأمير الشاب من طموح يشع ويتألق روحاً وفكراً في مسيرة يقودها نحو التكامل المنشود وفقه الله

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

قصيدة أبي تراب الظاهري

قال أبو تراب في مناسبة ندوة - قراءة جديدة لقرائنا القدي - التي اقامها النادي الأدبي بجدة برئاسة الأستاذ / عبدالفتاح أبي مدين في ١٠/٤/١٤٠٩ هـ

من بعد حمد جامع الجماهر
على النبي بـأمر الفاخر
وكلهم كالـبدر في النعام
اني احبيكم ولي قبـاب
وذا (اليومدين) بقري القوما
وكلمة تقول بالشكور
فـاقبلن مـهـزولا سريعا
فقال لا يقبل عذر جمعا
كانه في شأنه له غرض
تـسـرط الأرض كما المنهابة
فرحت بالمشول للامائل
وانتمو اعز من ارجوزه
إن لم تكن نرا فليست بقـرا
فصارت الحفلة منا احلى
بكم غدا الفصيح مثل الآخرس
مدوركم للبحث كاللفافه
جزاكم المولى جزاء عنا
مـفـاخـرا بـصيفه فيطهو
لو قلزم في لونه كالقندوق
وتـور الـربيع والانسوارا
سبيلها للقلب مثل الخشخشه
قلبيدوا الأعمال باطمئنان

قال أبو تراب وهو الظاهري
ثم الصلاة والسلام العاطر
والله وصحبه الكرام
يسا ايها الاصحاب والاحباب
رئيس نادينا دعاني اليوما
وقبل لي لابد من حضور
وهؤلاء ضيفنا جميعا
فقلت عذري في اعتلاي وضحا
ولم يعز أي اهتمام للمرض
وارسل السيرة الجلابه
وحينما علمت بالافاضل
لهذه تحية معكوزه
فـان قبلتم من محب سرا
اهـلا اتيتم ووطنتم سهلا
ومن يباريكم نجوم المجلس
قطعتم الشيباع من مسافة
وسوف تبتئون علما جما
ولن نلدي جـدة ليزهـو
وما الطعام قصركم بالقندوق
وامـمـا جئتم لانـر زارا
دعـابـة بـغي بها للفرشـة
فـاسـم ربـي واهـب الجنـان

وعندي اللائحة العظيمة
 و(عبد فتاح) لها مخطوط
 تراثنا النقدي في الفنون
 وهذه قراءة جديدة
 يعقد نادينا لهذا الندوة
 والحفل في كل الليالي الخمس
 يناقش الآراء فيها الأدبا
 (شكري عباد) له في سيبويه
 و(جابر العصفور) شك المنهج
 وما (حمادي) نجل (صفود) سوى
 وعند (براد) الفرنج والعرب
 وموقف النقد من غموض
 (عبد السلام) جاء للتعريف
 و (ناصر) بين البلاغتين
 ونقد نقد عند (الطفي) حاضر
 و (عز دين) صاحب الجرجاني
 والسرفات عند (مرتاض) فوت
 والدلالات (تمام) قد شدا
 والنصوص جاء (غذامي)
 أما (أبو ديب) فللكنايه
 و (الحارثي) شعرنا قد وظعا
 وكلهم في علمه تبعه
 مرامهم صعب بعيد المقتبس
 لكنهم من أشرف النفوس
 سماعة صباحة سماء
 وقارهم أصون في الأبيات
 ثم بدى علم نرضعتكم نرا
 ويعصم الله من الزلات

لعمل جرت به العزيمة
 مهيم فهذا همية تمور
 قد سار سيرا عبر القرون
 لخطبة كانت له مديدة
 يتبعها في (أبحر) بالفدوه
 في جلسات نزهت عن أنس
 وهم دكاتير الفاضوا الأدبا
 وزبره رأى كراي نطويه
 للنقد قد يريك صبحا أبلجا
 مفاضل النظم والنثر سوى
 تاريخهم مذ مارسوا علم الأدب
 في الشعر عند (هدلق) الركوض
 بقيمة الأديب في الصفوف
 و (فضلهم) طراز توشيجين
 و (المعطي) ههنا يفاظر
 يناقش الأسلوب (سعد) بان
 (هويميل) ملامح له زنت
 و (الهادي) للنقد البلاغي بدا
 وللتراث هب (كتاني)
 وفي (علي بطل) كفايه
 و (السريحي) بدا مكثفا
 يموج موج اليم إذا تسجرا
 وعبر الجنب شلق وقت الغش
 وألسن القنى من النفيس
 وغمرة رزانة حياء
 وعقلهم أرصن بالرواقسه
 وحفكتكم قارعين طسرا
 وبعد فالسلام يال داتي

كلمة الأستاذ الدكتور / عزالدين إسماعيل في حفل افتتاح ندوة التراث النقدي

بسم الله الرحمن الرحيم

يسعدني ويشرفني باسمي وباسم الأخوة الأفاضل المشاركين في الندوة - ولست بخيرهم أو أفضلهم - أن أتقدم بخالص التقدير والشكر للنادي الأدبي في جدة ، ولرعاية الشباب في المملكة ، على أن اتاحت هذا اللقاء الفريد من نوعه ، الذي يكتسب في هذه اللحظة قيمة ودلالات لا نستطيع أن نحصيها
هذا اللقاء ليس لقاء عابراً وليس عملاً عفوياً أو عشوائياً ، ولكنه لقاء له قيمته الحاضرة وقيمه المستقبلية . إننا نلتقي من كل مكان في الوطن العربي هنا في إطار النادي الأدبي لا مجرد أننا ننتمي إلى ثقافة واحدة أو فكر واحد أو إلى هموم مشتركة ، بل لأننا نريد أن نفكر معاً . في كل ما يعنيننا وما يشغلنا واقعنا ويشغل أذهاننا إزاء هذا الواقع ، ويدعونا إلى التأمل فيما نحن مقبلون عليه ، ذلك بأن فهم الواقع هو الطريق إلى المستقبل ، فلكي نعي ما نريد في المستقبل علينا أن نتفهم وضعنا في اللحظة الراهنة ، واللحظة الراهنة غير مفصولة عما سبقها من لحظات عبر التاريخ . ومن أجل ذلك كانت هذه الندوة امتداداً للزمّن منذ بدء التراث الذي نتحدث عنه إلى المستقبل الذي نرجو أن نبلغه

وإذا نحن تأملنا موقفنا في هذه اللحظة بدا لنا أن هذه الندوة تريد أن تقرأ التراث النقدي قراءة جديدة . ولا بد أن نتأمل في معنى القراءة ومعنى الجدة في هذه الحالة ليست الكلمة مجرد كلمة علمية وعابرة ، بل لها مدلولها الحقيقي . القراءة هي ضرب من الحوار مع الأشياء التي نقرأها . وعندما نقول قراءة جديدة فمعناها أننا سنتجاوز مجدداً مع المادة التي طالما عرفناها وطالما خضنا فيها وتكلمنا عنها تراثنا العقدي كما تعلمون حضراتكم ليس لدى أمة من الأمم وليس هذا ادعاء ليس لدى أمة من الأمم هذا القدر من التراث في المجال النقدي كما هو الأمر عندنا ولا أريد أن أشير إلى التشعب العظيم الذي يعتمد إليه هذا التراث العقدي في تراثنا الفكري كله

وليس على مستوى التناول الأدبي الصرف فكل هذا معروف لحضراتكم ، المسألة أننا نعرف أن لنا تراثاً ضخماً في النقد الأدبي ، وأننا نعتز بهذا التراث ، ولكن يظل السؤال المطروح دائماً هو كيف نتعامل مع هذا التراث ؟ كيف تعاملنا وكيف نتعامل وكيف ينبغي أن نتعامل ؟ هذه هي الأسئلة الحيوية الأصلية التي لابد أن نطرحها على أنفسنا ، لا اليوم ولكن على الدوام لأن هذا التراث لن تفرغ منه في ندوة ، مخطيء تماماً لو تصورنا أننا سننتهي من تراثنا النقدي في هذه الندوة ليست هذه الندوة إلا بداية كما قلت على طريق ممتد لقراءة هذا التراث وإعادة قراءته ، ثم قراءات متصلة إلى ما شاء الله ، لأن المادة الأدبية لا ينقد معيها على الإطلاق ، وكلما دخلنا في حوار تجددت الرؤية وتجدد الفكر ، بأي شيء ندخل في الحوار ؟ كيف ندخل في حوار مع تراثنا النقدي ؟ هنا سنجد أن كل مشارك من الأساتذة الأفاضل في هذه الندوة قد دخل في حوار فردي مع جانب من جوانب هذا التراث ، ودخل في هذا الحوار وفقاً لمعطيات كثيرة تشابكت في تكوينه هي ثمرة حوارات أخرى مع ثقافات مختلفة عربية وغير عربية ، وهو بهذا الرصيد يدخل إلى حوار مع هذا الجانب أو ذاك من جوانب التراث النقدي ثم نجتمع ونلتزم بها في إطار هذه الندوة لنتحاور حول هذه الحوارات ترون حضراتكم أننا إذن نجتمع لا لنعرف في ماذا يفكر كل منا وحده ، ولكن لكي نتحاور فيما نفكر فيه أيضاً ، ففي إطار الندوة يشأ حوار حول الحوار وهكذا تكتسب الندوة أهميتها وضرورتها ومبرر إقامتها ؛ لأنه بغير ذلك سيظل كل منا يتحدث أو يحاور منفرداً دون أن يعرف صدى صوته وصدى حوار الذي ينشئه مع هذه المادة التراثية في النقد الأدبي .

هذا إذن هو جوهر اللقاء الذي يتم في هذه الندوة ، أما ما تنتهي إليه ، وما يمكن أن يجيب عن أسئلة الاستاذ ضياء فيما نصل إليه ، فإننا لن نحسم ولن ندعي أننا سنحسم كل شيء في هذه الندوة ، ونخطيء تماماً إذا تصورنا ذلك ، ولكننا نتحسس الطريق نحو تأسيس فكرة الحوار مع هذا التراث ، وأن يصبح هذا الحوار باباً مفتوحاً وممتداً ومتصلاً وليس مجرد وقفة تمضي عابرة وينتهي الأمر كأن شيئاً لم يكن هذا هو المعزى الحقيقي لهذه الندوة ، أن تؤصل مبدأ أن نتحاور ، وعندما نتحاور يصبح كل منا على قدم المساواة مع الآخر ، ليس لأحد رأي يفرضه على غيره ، ولكن الحوار هو الذي يمحس ، وهو الذي يفضي إلى ما يمكن أن تلتقي عنده الآراء والأفكار

هذا الحوار يمكن أن يحقق الحد الأدنى من القاعدة المشتركة بين مجموعة المتنقيين والمناقشين والمشاركين في هذه الندوة . عندئذ لا بد أن يكون لهذا في القريب العاجل صدى واضح في كل ما نأخذ به أنفسنا في تناول أدبنا الحديث والقديم نفسه . فليس الهدف من إعادة قراءة النقد العربي هو أن نولد نظرية للأدب الحديث فحسب . بل أن نولد تصوراً متكاملًا لأدبية الأدب والفكر الأدبي . نؤسس له تأسيساً معرفياً صحيحاً من خلال حوارنا مع تلك المادة النقدية . ثم يصبح ذلك كله أداة طيعة في أيدينا نتعامل بها مع تراثنا الأدبي العربي القديم وأدبنا المعاصر .

هذا في اختصار ما نتصوره يحدد دور هذه الندوة . ويحدد في الوقت نفسه أهميتها وقيمتها . ولا أريد أن أطيل بعد الكلمات العظيمة التي استمعنا إليها ولا يفوتني في النهاية أن أشكر حضرات الذين سيسعدوننا بالاشتراك في هذا الحوار . وأكرر مرة أخرى شكري للنادي الأدبي في جدة ولرعاية الشباب في المملكة على أن اتاحت لنا هذا اللقاء الذي أرجو أن يكون مثمراً بإذن الله

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

● في اهتمام ندوة قراءة التراث ، أصدر المشاركون البيان التالي :

بيان الندوة

● التقى المشاركون في الندوة التي دعا إليها النادي الأدبي الثقافي بجدة تحت عنوان «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» والتي عقدت في الفترة ما بين ١٠ إلى ١٥ ربيع الآخر ١٤٠٩ هـ الموافق ١٩ إلى ٢٤ نوفمبر ١٩٨٨ م . وتدارسوا مجموعة من البحوث التي تتعلق بعيون هذا التراث النقدي وظواهره وعلقتصل به من فكر لغوي وبلاغي يتوالد وينتظم في حقول معرفية ثرية . ويتفاعل ويتجدد عبر معطيات ثقافية وحضارية فعالة ، وقد ناقشوا منهاج قراءة التراث النقدي ، وضرورات بعثه وسبل الاستفادة منه ، وانتهوا من بحوثهم وحوارهم الى تحديد مايلي :

أولاً : حتمية ارتكاز الفكر النقدي على أصوله التراثية ، وانطاقة من انجازاته المتميزة في النظر والتطبيق ، مما يتطلب اشباعه بالبحث والتجلية والتحليل .

ثانياً : تاصيل النهج التراثي في النمو المتصل والتطور المعرفي ، وإبراز قدرته على تمثيل ما يصيب فيه من روافد فكرية وثقافية ، واستيعابه لحصاد ما ينبت في مجال التجربة الابداعية الحقيقية .

ثالثاً : تكثيف الجهود التي تبذل للكشف عن كنوز هذا التراث ، وتنمية مجالاته ، واختبار عناصره الحية ، القابلة للاستثمار والامتداد الفعال في الفكر النقدي المعاصر .

رابعاً : الدعوة الى تنظيم وسائل الاتصال بين الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية في مختلف الاقطار العربية ، بغية تنسيق الجهود ، وترابط المشروعات ، وبناء المعرفة النقدية على اساس التراكم والتكامل .

خامساً : التأكيد على ضرورة توخي نبل المقصد ووحدة الهدف عند اخضاع هذا التراث النقدي للتحليل والتقويم ، في ضوء منجزات العلوم الانسانية ، وتطور المعرفة البشرية في العصر الحديث ، من منطلق ان الايمان بأهمية البعد التراثي في المكونات الثقافية لا يمكن ان يلغى ضرورة المعاصرة في التجربة المعرفية والانسانية .

سادسا : ضرورة رفع كفاءة الفكر النقدي العربي المعاصر ، المدرجة التي تؤهلها
للاسهام النشط في نظريات النقد العلمية ، بالحوار معها ، والاضافة اليها ،
حاملًا معه معطيات تراثه ، ومتفلا خصوصية انتاجه ، بما يحفظ عليه
قوام شخصيته العربية المسلمة .

كما يوصي المشاركون في الندوة بأهمية الاستمرار في عقد امثال هذه الملتقيات
العلمية ، ويشيدون بنتائجها المثمرة في التواصل البحثي ، والتصويب المنهجي ،
والتقدم بحركة الانتاج النقدي العربي ، ويقترحون اقامة الملتقى التالي تحت عنوان
«تأصيل المصطلحات النقدية العربية» .

ويتقدمون بالتحية والشكر الى سمو الامير الرئيس لرعاية الشباب ، ولاخوانهم
لفادي الادبي الثقالي بجدة .

والله الهادي إلى سواء السبيل

لجنة الصياغة

امضاءات

1959 28 MAY 26 19:19

ش. ١١٠٤ ١١٠٤
الرقم ١٠٤ ٤/١٢ ١٢٠٠
عدد ٢٤٥/١٢٥٨

سعادة الاستاذ عبدالفتاح ابو مدين
رئيس النادي الادبي الثقافي بجدة
تذريت بامتنان وتقدير برقيتكم المؤرخة في ١٤٠٩/٤/١٤ هـ التي اعربت
فيها باسمكم وباسم المشاركين في ندوة نادي جدة الادبي حول
تراثنا النقدي التي اقيمت على قاعة محاضرات النادي
خلال الفترة من ١٠ إلى ١٤/٤/١٤ هـ عن خالص شكركم نحو خادم الحرمين
الشريفين ونحوى بمناسبة ختام فعاليات هذه الندوة
وانى اذ شكركم على هذه المشاعر الطيبة لا تمنى لكم دوام
السعادة والتوفيق ولناديكم تحقيق المزيد من التقدم والنجاح والحركة الثقافية
والفكرية في بلادنا اضطراد الرقي والا زدهار فاطمة
ولسعادتكم اطيب تحياتي

الرئيس العام لرعاية الشباب
فيصل بن محمد بن عبد العزيز

سعادة الاستاذ عبدالفتاح ابو مدين ..

رئيس النادي الادبي الثقافي بجدة ..

تلقت بامتنان وتقدير برقيتكم المؤرخة في
١٤٠٩/٤/١٤ هـ التي اعربت فيها باسمكم وباسم
المشاركين في ندوة نادي جدة الادبي حول قراءة جديدة
لتراثنا النقدي التي اقيمت على قاعة محاضرات النادي
خلال الفترة من ١٠ إلى ١٤/٤/١٤ هـ عن خالص شكركم
نحو خادم الحرمين الشريفين ونحوى بمناسبة ختام
فعاليات هذه الندوة .

وانى اذ شكركم على هذه المشاعر الطيبة لا تمنى لكم دوام
السعادة والتوفيق ولناديكم تحقيق المزيد من التقدم
والنجاح والحركة الثقافية والفكرية في بلادنا اضطراد
الرقي والا زدهار .

ولسعادتكم اطيب تحياتي

الرئيس العام لرعاية الشباب

فيصل بن محمد بن عبد العزيز